859.09
B29

BIBLIOTECA CRITICĂ

eugen barbu

INTERPRETAT DE:

GH. ACHIŢEI ● V. ARDELEANU ● N. BALOTĂ ● AUREL BARANGA ● I. D. BĂLAN ● N. CARANDINO ● MATEI CĂLINESCU ● AL. CĂPRARIU ● Ş. CIOCULESCU ● C. CIOPRAGA ● RADU COSAŞU ● OV. S. CROHMĂLNICEANU ● S. DAMIAN ● G. DIMISIANU ● N. DRAGOŞ ● MIRCEA GRIGORESCU ● GH. GRIGURCU ● GEORGETA HORODINCĂ ● MIRCEA IORGULESCU ● LIVIU LEONTE ● N. MANOLESCU ● EMIL MANU ● AUREL MARTIN ● D. MICU ● A. D. MUNTEANU ● AL. OPREA ● OV. PAPADIMA ● PERPESSICIUS ● AL PIRU ● MARIAN POPA ● RADU POPESCU ● AL. PROTOPOPESCU ● V. RĂPEANU ● M. N. RUSU ● DINU SĂRARU ● Z. SĂNGEORZAN ● E. SIMION ● VLAD SORIANU ● C. STĂNESCU ● NICHITA STĂNESCU ● VL. STREINU ● M. TOMUŞ ● L. ULICI ● ION VLAD şi alţii

editura eminescu

„biblioteca critică"

EUGEN BARBU

Coperta colecției : ION DOGAR - MARINESCU

1974

BUCUREȘTI, BD. REPUBLICII 17

859.09
B29.

„biblioteca critică"

EUGEN BARBU

Introducere, selecția textelor, cronologie și bibliografie
de
EMIL MANU

J 56 517

editura eminescu

CUVÎNT ÎNAINTE

Printre contemporani, Eugen Barbu este un scriitor singular, a cărui operă a format obiectul unor mari procese literare. Groapa *sau* Princepele, *dar și nuvelele și eseurile, n-au avut o receptare comodă, directă și cursivă; în jurul fiecăreia din operele sale s-a „creat" un conflict, s-a declanșat o polemică, s-a deschis un dosar literar. Adevărurile avansate (în expresie literară și nu meta- sau extraliterară) de Eugen Barbu se supuneau ciclic unui destin al contestării. Prin aceasta, biografia contemporană a scriitorului reformulează cîteva cazuri, devenite puncte de reper în istoria culturii. Și nu specialiștii în contestații au avut dreptate, ci adevărurile contestate.*

Judecat după debutul editorial (1955), scriitorul poate fi încadrat în prima generație apărută după Eliberare, dar ca biografie ține de generația formată în timpul războiului. Dealtfel, în toate discuțiile despre opera lui Eugen Barbu s-a trecut cu vederea peste epoca de închegare a personalității sale (1945—1955), considerată numai o etapă de formare secretă și de poligrafie neînsemnată. Dar în acest deceniu Eugen Barbu și-a scris de cîteva ori Groapa, *a început piesa* Sfîntul, *și-a ținut un jurnal, a publicat fragmente epice, articole, eseuri, pamflete (în ziarul* Fapta, *director Mircea Damian), a*

colaborat la revistele satirice, a participat la şedinţele cenaclului „Sburătorul" al lui E. Lovinescu.

În paginile ce aparţin debutului apar în embrion liniile mari ale operei. Debutul este tutelat de un consecvent zeu al polemicii, şi favorizat de forme literare ce ţin deopotrivă de pamflet şi de poemul pamfletar, iar ca tematică de picarescul modern al Groapei. Am putea spune că Eugen Barbu debutează cu primele pagini din Groapa, în versiune primară, şi am putea, în continuare, afirma că tot ce se întîmplă pe plan tematic, dincolo de acest cadru, e reacţiunea scriitorului care-şi elabora prima sa carte. Eugen Barbu n-a prezentat un peisaj, o atmosferă, o lume, realităţi ce aveau un succes asigurat prin doza de pitoresc tematic, presupusă în mod automat, n-a forţat atenţia unui public sau unor lectori, printr-o manevră sociologică, satisfăcînd la un moment dat o anumită nevoie de exotism, ci a ridicat această tematică la rangul artei.

Cu Munca de jos (1955), scriitorul nu se depărta de atmosfera Groapei, şi nici prin romanele şi nuvelele cu subiect sportiv nu părăsea acest univers al periferiei.

Cele 13 versiuni ale Groapei, primele în mod natural mai „pitoreşti", au fost o adevărată şcoală literară. Scriitorul nu urmărea numai expresia sau numai construcţia în sine, ci căuta o altă posibilitate de a exprima un adevăr. În anul apariţiei (1957), dar şi în cei următori, romanul a constituit un caz, iar autorul a fost acuzat de toate relele ce-au bîntuit literatura română. Principalele acuze se refereau la absenţa elementului muncitoresc şi la cruditatea limbajului. Dar Groapa era în realitate un prim volum dintr-o monografie a Griviţei, compusă din cinci romane şi concepută în trei stiluri diferite: romanul-poem (Groapa), romanul-acţiune (Şoseaua Nordului) şi romanul-pamflet (Strada). Contestarea romanului, deci a unui fapt literar, s-a făcut prin argumente extraliterare sau prin plasarea discuţiei numai aparent într-un context literar. Cazul Groapei nu era singular în literatura română, Poarta neagră a lui Arghezi fusese trecută pe sub aceleaşi furci caudine. Cu trimiteri la Arghezi sau la Mateiu I. Caragiale, a fost scoasă în evidenţă poezia romanului; în comparaţie cu

I. L. Caragiale și Ion Creangă, s-a vorbit de oralitatea stilului; apropiindu-l de Pasolini sau de Moravia, critica a rediscutat cartea, pledînd în favoarea scriitorului român. Impresia de trăit, de autenticitate, nu mai era considerată un defect, ci o calitate, iar limbajul romanului devine, după 1960, un subiect de exegeze universitare.

La schimbarea de optică a criticii a contribuit, desigur, și schimbarea de optică socială, de lectură, survenită după apariția ciclului Griviței: volumul de nuvele Oaie și ai săi, *piesa* Să nu-ți faci prăvălie cu scară!, *romanul* Șoseaua Nordului. *Critica românească s-a aflat de la început în fața unui caz Eugen Barbu, așa cum s-a aflat în fața unui caz G. Călinescu* (Bietul Ioanide), *cu mențiunea că* Groapa *a declanșat o campanie datorită anticonformismului stilistic și estetic al autorului.* Groapa *nega ideea de a moraliza explicit prin literatură, de a idiliza, de a înscrie într-o schemă dată un proces sau, mai exact, un subiect. Chiar de la apariție,* Groapa *nu era numai un document al* pegrei, *ci o mare carte modernă prin stil, modalitate, simboluri.*

În 1957, Eugen Barbu publică, aproape paralel cu Groapa, *prima sa carte de reportaj,* Pe-un picior de plai... *Contestările sînt mai rezervate și privesc mai ales faptul că omul apare — din punct de vedere al conținutului — pe o treaptă inferioară peisajului —, lucru complet eronat. Autorul nu făcea fotografii, ci transfigura cu imaginație de autentic poet. Reporterul nu uita că este scriitor. Roman deghizat, ciclu de eseuri, carte de călătorie, de poeme în proză, iată numai cîteva din etichetele pozitive ale criticii, aplicate primelor sale reportaje. Era natural ca a doua carte de reportaje,* Cît în 7 zile, *să nu mai stîrnească atîtea discuții de metodă, iar regruparea peste ani (1973) a textelor (volumul retrospectiv* Cu o torță alergînd în fața nopții) *să fie considerată o ediție definitivă.*

O etapă în dezvoltarea scrisului lui Eugen Barbu au constituit-o cărțile universului muncitoresc: Oaie și ai săi, Șoseaua Nordului, Facerea lumii. *Nuvelele sînt experimente utile, un fel de introducere la* Șoseaua Nordului, *carte de acțiune, prin care ni se dezvăluie, din*

interior, lumea muncitorească. Şi Şoseaua Nordului a cunoscut mai multe versiuni, dar din cu totul alte motive decît primul roman. Eroii din Şoseaua Nordului nu-şi teoretizează faptele; aceasta era noutatea cărţii. În plus, există în roman o comunicare directă cu poezia latentă a Groapei.

Nici Facerea lumii (apărută în 1964) nu face excepţie, ca tratament de atelier, în lista lucrărilor lui Eugen Barbu; cartea a avut o gestaţie de aproape 13 ani. E în fond un roman de producţie, un roman polemic, un roman de analiză („romanul unor conştiinţe"), dar şi un „tragic roman de dragoste". Prin această secvenţă se completează ciclul lumpenului şi al vieţii muncitoreşti.

Cartea de nuvele Prînzul de duminică e un volum-atelier, un fel de sinteză simbolică — pe plan morfologic — a operei lui Eugen Barbu. Volumul e contestat mai mult de scriitori decît de critici. E curios că unii din tovarăşii de breaslă îi neagă tocmai nuvela cea mai bună din toată opera sa, Pe ploaie, sau excepţionala realizare din povestirea ce dă şi titlul cărţii. S-au făcut, în legătură cu volumul, trimiteri elogioase la Faulkner şi Sadoveanu. Reluîndu-şi într-o sinteză editorială nuvelele (Martiriul Sfîntului Sebastian), Eugen Barbu şi-a rotunjit nu numai un capitol al operei sale, dar a şi încheiat un deceniu de „încercări în dificultosul gen scurt".

Publicarea unui Jurnal, în 1960, a creat din nou un „caz" Eugen Barbu în critica noastră, în primul rînd pentru faptul că autorul turna în rigorile clasice ale speciei o personalitate extrem de contemporană, definită printr-o violentă sinceritate. Pentru istoria literaturii, Jurnalul lui Eugen Barbu, ţinut cu destulă consecvenţă pe întreg deceniul al V-lea, e un izvor de informaţii, de orientare într-o perioadă de formare şi activitate literară anonimă. Nu ştiu dacă Eugen Barbu citise multe jurnale în momentul în care a început să-şi ţină un jurnal personal, dar în mod sigur, atunci cînd s-a hotărît să şi-l publice pe al lui, citise Caietele intime ale Mariei Bashkirtseff şi Carnetele lui Camus, fără să mai amintim de scrierile de gen ale unor autori celebri, ca: Du Bellay, Cristofor Columb, Stendhal, Amiel, Kathe-

rine Mansfield, André Gide (care i-a servit drept model și pentru Caietele „Princepelui"), *Barrès, J. Green, Dostoievski, Jules Renard, Fr. Mauriac etc. La apariție, autorul a declarat că și-a selectat paginile de însemnări zilnice, eliminînd pe cele prea subiective și personale și păstrînd numai materia ce-ar trezi un interes general. Scopurile publicării, declarate de autor, sînt de ordin autobiografic, de explicare a omului-scriitor, ținînd seama de faptul că* opera *îl deformează. Formarea intelectuală a scriitorului este oglindită în jurnal ca și divulgarea unor secrete de laborator. Pe Eugen Barbu nu cantitatea de fapte trăite l-a interesat, ci interpretarea acestor fapte, potrivit fiecărei etape de viață. Paginile* jurnalului *spulberă o serie de mituri pe care, cu bună sau cu rea-credință, criticii și colegii de breaslă le-au creat în legătură cu formarea scriitorului. Principalul mit spulberat este al* autodidactului, *„respectabil și el". Nu numai prin* Jurnalul *din 1966, dar prin toate jurnalele ulterioare și prin* Caietele „Princepelui", *inaugurate editorial în 1972, Eugen Barbu a continuat această pledoarie, devenită, în forma în care a impus-o, o nouă specie literară.*

Foamea de spațiu *(1969) este jurnalul unor călătorii (mai îndepărtate sau mai apropiate), făcute de un „amator de civilizații". Autorul crede, combătînd pe Keyserling, că numai călătoriile dezvoltă personalitatea, nu personalitatea creează nevoia de a călători. Spectator avid la teatrul lumii, spirit explorator, cu o sensibilitate și o curiozitate romantică, Eugen Barbu ne descoperă prin descripții, pline de poezie și idei, nu atît un spațiu exterior, cît un original spațiu interior, un raport între călător și univers.*

Jurnalul în China *(1970) proiectează aceeași personalitate, mereu inedită, mereu nesedimentată în forme, descoperindu-ne China „sa", precum mai înainte Milescu Spătarul sau G. Călinescu. Poem instructiv, scris de un observator cult și lucid, nedevorat de miraje, ci mai degrabă devorînd miraje, fără să le distrugă farmecul și poezia secretă.*

Dacă în contestarea Groapei *sau a* Jurnalului *se invocau motive aparent plauzibile, ca: „actualitatea", „o-*

rientarea ideologică", „poziția fermă" și alte concepte la fel de grave (în realitate în mod aberant aplicate scrierilor lui Barbu), în contestarea Măștilor lui Goethe se apela la un joc aproape absurd. Se spunea că Goethe nu poate fi judecat de noi, fiind, în timp, o statuie intangibilă. Cartea a fost socotită mai mult un pretext pentru o coaliție critică anti-Eugen Barbu. „Procurorii publici" găsiseră, în sfîrșit, un teren în care să conteste totul: tema, modalitatea, competența autorului. Dar argumentele lor se traduceau nu în criticele la adresa cărții, ci în iritații produse de apariția lui Eugen Barbu într-o rezervație didactică și specioasă. Pamfletul anti-Goethe al autorului Groapei a convins mai ales în urma atacurilor coalizate.

În 1968, cînd a publicat volumul de Teatru, autorul nu se confruntase în mod total cu publicul și discuțiile criticilor se făceau mai ales pe textul tipărit. După ce s-au jucat — în special Să nu-ți faci prăvălie cu scară ! —, piesele lui Eugen Barbu au impus un nou autor dramatic. Rezervele formulate de unii critici, printre care N. Manolescu, au fost infirmate de faptul că teatrul său se joacă în mod permanent de mai bine de un deceniu. Literatura dramatică a lui Eugen Barbu, mai mult decît aceea a lui G. Călinescu, dar poate mai puțin decît dramaturgia lui Camil Petrescu, reprezintă o experiență completivă în care domină prozatorul.

Despre poezie, romancierul a vorbit adesea cu competența unui critic sau estetician avizat, dar cu modestie declarată. Osînda soarelui (1968), singurul volum de versuri tipărit de Eugen Barbu, are în permanență șansa să fie caracterizat ca un „violon d'Ingres", ca o frivolitate, ca o evaziune, ca un joc liric al unui mare prozator. La apariție, volumul a fost prea puțin comentat și anexat activității epice, acuzat de un subțire diletantism (în sensul bun al cuvîntului); or poezia e prin natura ei un diletantism de ordin superior, altfel ar deveni o specialitate și s-ar învăța în școli, cum se credea în Renaștere și mai ales în epoca barocă.

Versurile lui Eugen Barbu nu-i acoperă în întregime activitatea poetică; rafinat degustător de poezie, comentator și critic exigent al liricii contemporane, pole-

mizînd cu adversarii și pronunțînd verdicte capitale împotriva impostorii (a se vedea Spiralele), *Eugen Barbu este prin natura sa un poet; cîndva declara că un mare romancier „trebuie, ca să se realizeze, să ucidă mai întîi în el un poet"; și poetul Eugen Barbu a fost ucis de romancierul Eugen Barbu. De aceea, putem spune, fără nevoia obișnuită de argumentare, că* Groapa *și* Princepele *și reportajele sale sînt vaste poeme. Putem lua la întîmplare orice fragment de reportaj și așezîndu-l sub formă de versuri albe să ne dovedească afirmația:*

Mi-ar fi trebuit o sanie cu doi cai lucioși,
doi cai de marmură.
Aș fi vrut să ascult orga viscolului
într-o pădure înaltă,
mi-ar fi plăcut să fiu sub munții de cristal
pe care alunecă noaptea șopîrlele argintii ale lunii.

(*Chemarea iernii*, 1959)

N-am schimbat nimic, topica e aceeași, aceeași punctuația. Se pot transcrie în astfel de forme fragmente întregi din Groapa *sau din* Princepele. *Poet de esențe tari, de-o naivitate exultant naturistă, ducînd nostalgia clasicismului pînă la reveria interioară, Eugen Barbu își continuă prin* Osînda soarelui *jurnalul.*

Apariția Princepelui *a dat naștere unui litigiu de presă nemaicunoscut de la procesul Caragiale-Caion încoace. Discuțiile au antrenat, spre deosebire de cazul anterior, persoane de bună-credință și mai ales au dat naștere unei polemici, după părerea noastră, creatoare. Dealtfel, polemicele în care Eugen Barbu s-a antrenat au fost și au rămas antologice în dinamica publicisticii contemporane. Barbu s-a afirmat și se menține printr-o continuă confruntare polemică, printr-un dialog contradictoriu cu expresia contemporană a criticii. „Cineva trebuie să spună adevărul!", afirma Eugen Barbu într-un interviu. Polemica ar fi egală, pe plan medical, cu operația, curățind infecțiile și regenerînd țesuturile.*

Princepele *ca și* Groapa *deschide un ciclu* (Amza Haiducul, Săptămîna nebunilor), *ciclu rămas în proiect,*

deocamdată. Ca tematică romanul se subsumează unei tradiții (Nicolae Filimon, cei doi Caragiale), ca pamflet parabolic, de duh cantemiresc, ca basm erudit și rafinat, ca poem, e considerat o experiență și o realizare singulară. Meditație originală despre viață și putere, romanul se bazează pe o erudită documentare, după expresia lui Perpessicius, pe o inumană documentare. Acuza de plagiat, alimentată de argumente violente și probată cu martori din afara literaturii, a dat naștere unui spectacol polemic, dar a constituit în același timp un prilej de meditație critică, de rediscutare a unor principii estetice. Un miraj al limbajului baroc sau o carte de un simbolism secret, raportat la istoria noastră sau la oricare istorie, Princepele este o carte de ficțiune și nu intră în categoria sintezelor documentare de uz intern, afectat unei discipline mai mult sau mai puțin generală. Dacă G. Călinescu a creat o nouă viziune în critica românească prin mînuirea citatului, Eugen Barbu reformează epica noastră contemporană printr-o mînuire organică a decupajului documentar, creînd dintr-o suită de structuri documentare o nouă structură, supraordonată acestora, o structură artistică.

Publicarea Caietelor „Princepelui" deschide o discuție despre romanele nescrise ale lui Eugen Barbu, despre laboratorul intim, despre o anumită biografie interioară. Ne-am fi așteptat ca odată cu apariția Caietelor să se redeschidă procesul Princepelui, dar fișele și textele publicate n-au mai „iritat" pe nimeni; cartea a început să fie considerată o operă literară de prima mînă și să intereseze pe cineaști, a început să fie tradusă.

Proiectele lui Eugen Barbu (Ianus, Frica, cele 12 Caiete ale „Princepelui") anunță un scriitor mereu activ, uluitor de prezent, dar activitatea sa depășește cu mult sfera prozei; scriitorul a practicat și practică istoria literară (desigur, polemică), critica, cronica sportivă, dramatică, cinematografică, eseul, articolul de ziar (politic, cultural, social etc.). Strînse în volum, articolele sale ar umple tomuri întregi, zeci de volume, operație dificilă pentru un spirit atît de plin de reforme în interiorul său. Interviurile date și anchetele la care a

participat ne-ar oferi, într-o ipostază viitoare, cartea cea mai spectaculoasă a autorului, un Eugen Barbu „par lui-même".

Dar critica literară s-a referit, cum era și firesc, la operele tipărite în volume ; scenariile de film (peste 20), scenariile de televiziune, organizarea cenaclului „Nicolae Labiș", în două serii, conducerea Luceafărului *și a* Săptămînii, *prezența săptămînală la radio, în programele de televiziune, în presa literară și politică, întîlnirile cu cititorii, dialogurile cu scriitorii etc. definesc o prezență de scriitor total.*

EMIL MANU

PREZENŢE

Un Bucureşti al periferiei, o Europă Centrală de început de secol, aşa cum ne-a plăcut totdeauna — şi ne-am complăcut — să ni le imaginăm de pe malurile Senei : mizeria — dar într-un înalt grad pitoresc, cîntece şi culori vii, dar încîntătoare, sentimente, pasiuni prea violente pentru a rămîne în timp oneste, dar ochi negri şi adînci atît de frumoşi... Literatură ? Poate, dar spus prea la repezeală (cu o umbră peiorativă), şi-apoi ce-i aceea ?

Cel care a resuscitat de curînd acest univers şi această poezie într-un foarte frumos roman, intitulat *Groapa*, este un scriitor român. [...] Succesul pe care-l are această lucrare în ţara sa de origine e un *fenomen*. [...] De ce oare un asemenea succes ? Dacă aş pune întrebarea unui literat român, presupun că mi-ar răspunde pur şi simplu că succesul se explică prin calitate. Şi eu cred că este motivul principal. Dar nu, poate, şi singurul. [...]

(Jean Gaugeard, *Pourquoi les basfonds ?*, în *Les Lettres françaises*, 16—25 juin 1966.)

56517.

Ani de zile, Grigore şi soţia sa, Aglaie, conduc destinele groapei de gunoaie a Cuţaridei, cartier mărginaş al Bucureştiu-

lui. Amintirea lor se înşiră sub pana lui Eugen Barbu de-a lungul a douăzeci de povestiri care ne transportă în România începutului de secol. Concise şi directe, fiecare dintre ele constituie un tablou de moravuri, pitoresc sau crud. [...]

(Robert Sabatier, *Trois romans étrangers, „La Fosse" par Eugen Barbu, Le Figaro littéraire,* jeudi, 21 juillet 1966.)

Lui Eugen Barbu i-au trebuit zece ani pentru a scrie, cu multă simplitate şi emoţie, douăzeci de povestiri unele mai fermecătoare şi mai adevărate decît altele. Le-a reunit, sub un titlu, *Groapa.*

Francezii vor descoperi o Românie necunoscută, ciudată, dar plină de adevăr.

Vă recomand scena nunţii lui Stere şi a Linei. E un adevărat regal. Şi cît veţi fi de mişcaţi de viaţa lui Grigore şi a soţiei sale, Aglaie, a căror împărăţie ...este groapa de gunoaie a Cuţaridei. Barbu este cu siguranţă unul din cei mai buni romancieri ai Europei.

(André Lemaire, *„La Fosse" par Eugène Barbu, Ici Paris Hebdo,* juillet-août 1966.)

Iată că apare, pentru prima dată în Franţa, cartea unui scriitor român quadragenar. Romanul e alcătuit din diferite povestiri picareşti nelegate prin nici o intrigă, dar în care regăsim, ici şi colo, aceleaşi personaje ale unui cartier mărginaş al Bucureştiului : curăţitori de canale, cîrciumar, mijlocitoare însufleţesc scene pitoreşti şi truculente ; neguţătorii bogaţi se află aici numai pentru a se lăsa jupuiţi de banda hoţilor care ocupă primul-plan. Participăm la spargeri şi tîlhării, la sîngeroase izbucniri de gelozie, la nemiloase răfuieli, la orgii printre ţigani, în care tragicul, macabrul şi burlescul merg mînă-n mînă.

Tutungeriile, dragostea în tăcere a unei fete pentru studentul găzduit de părinţii ei ; încercuirea ţiganilor de lupii pe care sunetul viorilor îi ţine la distanţă, lăcomia înspăimîntătoare a

cămătarului, a cîrciumarului fac substanţa nuvelelor care ne duc cu gîndul cînd la Maupassant, cînd la Carco, dar care au un parfum românesc specific lui Eugen Barbu, al cărui talent se impune de la primul rînd.

(Annie Brierre, *„La Fosse" par Eugen Barbu*, în *Les Nouvelles littéraires*, 23.XI.1966.)

[...] *Groapa* este un fel de Olimp al unei puteri anonime, care este neîndurătoare şi totuşi fără consecvenţa unui suflet viu. Ea este un fatum, căruia toţi cei ce trăiesc îi sînt supuşi : gunoierii, conductorii tramvaielor, zidarii cu numeroasele lor familii, măcelarii de la abator, vopsitoriţele, frumoasele şi uşuratecele femei, copiii sumar îmbrăcaţi care fumează şi îşi spun glume [...]. Din punct de vedere tematic, ca roman al mahalalelor şi al lumii înconjurătoare a Bucureştiului, care azi nu mai are comun cu acestea decît numele, cartea lui Barbu a avut mulţi precursori, care ar merita să devină mai cunoscuţi iubitorilor de literatură sudesteuropeană ai ţării noastre, cum sînt Tudor Arghezi şi Mateiu I. Caragiale. Barbu duce cu consecvenţă la bun sfîrşit ceea ce au început cei doi predecesori ai săi.

(Klaus Heitmann, *Mitul unui loc, Groapa dracului, un mare roman românesc de Eugen Barbu, Frankfurter Allgemeine Zeitung*, nr. 276, 28 noiembrie 1967.)

[...] Neorealist, obţine un mare succes cu un roman al mediilor interlope ale Bucureştiului şi are slăbiciunea de a accepta să fie numit uneori „un Pasolini român", dar nu este un *pasolinian* în sensul ironic al cuvîntului, deşi s-a căsătorit cu o actriţă de ispravă şi din toţi porii îi ţîşneşte o normalitate sanguină.

(Giano Accame, *Eugen Barbu, il Pasolini romeno*, *...Il giornale d'Italia*, 15—16 novembre 1967.)

[...] La timpul său, Maxim Gorki a înfățișat cu o veridicitate necruțătoare „scursorile" societății capitaliste și a căutat neobosit să dezvăluie valorile spirituale, poetice, care rezidă în oameni. „Ipoteza optimistă a tratării omului" se întemeiază la Gorki nu pe milă, ci pe respectul față de oameni, pe încrederea în forțele lor creatoare.

Noi nu dispunem de date care să ne îngăduie să vorbim despre o influență directă a creației lui Maxim Gorki asupra lui Eugen Barbu. Această chestiune solicită precizări și cercetări. Dar este important de subliniat apropierea principială a punctelor de vedere, condiționată de unitatea concepției socialiste despre lume, de credința în transformarea revoluționară a realității. [...]

(V. Piskunov, *Prefață la romanul „Groapa"*, editura Progress, Moscova, 1972.)

EUGEN BARBU NE VORBEŞTE:

[...] Artei adevărate i s-a deschis un drum nou. [...] Cel ce vă spune aceste cuvinte a cunoscut şi el aşteptarea înfrigurată, speranţa şi chinul confirmării. Poarta cea mare şi grea de aramă se deschide greu şi cere puteri destule. E nevoie de ani de zile de ciocănit vorbele, de renunţări şi de curaj. [...] Dar numai perseverenţa aduce bucurii. [...] Pe fiecare dintre dumneavoastră vă aşteaptă consacrarea (vorbesc de cei care fac primii lor paşi în literatură). Cine vede însă în intrarea în rîndul scriitorilor numai eventualele avantaje materiale, trebuie sfătuit să se apuce de altă meserie.

Se cere scriitorilor, pe bună dreptate, să cunoască profund viaţa, să fi trăit mai multă vreme o experienţă utilă, asta în afara talentului — fără de care nimeni nu se poate numi om de litere. Se cere o enormă cantitate de timp dedicată studiului, o viziune politică foarte limpede. Adăugaţi la toate acestea o forţă nemaipomenită de muncă, fără de care nu poate fi vorba de reuşită. Eu văd în scriitor un istoric, un economist, un filozof, un om foarte instruit şi curios. [...] Toţi marii artişti au fost în cele din urmă, în afara studiilor şcolare şi universitare, mari autodidacţi. Ei au citit în fiecare zi cu o patimă nedomolită şi setea lor de a cunoaşte nu s-a oprit decît în clipa morţii.

(*Demnitatea artistului. Cuvînt* la cea de a treia Conferinţă a tinerilor scriitori, decembrie 1960.)

[...] Scriitorul contemporan ia parte activă la viaţa cetăţii. Ce este la urma urmelor o artă angajată ? O picătură de sudoare în marele val de energie al ţării. Sînt bucuros cînd îmi amintesc că poate un cuvînt scris, în loc să facă deliciul unui grup restrîns de snobi, a contribuit la înzecirea unui efort necesar. Poate închipuitele angoase ale „eternului uman" să fie mai ispititoare şi mai spectaculoase pentru condeiele mediocre. Am crezut multă vreme că voi fi un cronicar al unei intelectualităţi sterile pe care am cunoscut-o foarte bine, dar sînt bucuros că am putut să scriu cîteva cărţi despre oamenii simpli în mijlocul cărora am crescut.

Dacă am învăţat ceva de la viaţă pînă astăzi e faptul că nu poţi să gîndeşti un lucru acasă şi să spui altceva în agora. Această dublă viaţă spirituală se răzbună şi duce la prăbuşiri iremediabile. Literatura fabricată nu a rămas niciodată în biblioteci.

Privesc la unii literaţi foarte interesanţi, care evoluează însă cu multe inconsecvenţe, şi mă întreb ce-i îndeamnă să ia calea cea mai uşoară, cînd au în faţa lor experienţele cutremurătoare ale lui Eminescu, Caragiale, Rebreanu, ca să nu-i pomenesc pe alţii. Au debutat în condiţii de nevisat altădată şi cred acum că li se cuvine totul. Născuţi, vreau să repet gluma unui francez, „cînd multe muzee erau închise", ei bănuiesc că instrucţia e o prejudecată. Dacă le aminteşti travaliul lui Tolstoi pe manuscris, dau din umeri şi surîd superior : „alte timpuri !" Nu am pretenţia să dau sfaturi, dar pot să mă indignez cînd aud că, pe ici pe colo, se face elogiul suficienţei. Fără o muncă uriaşă, fără o pregătire de zi de zi, se rămîne în urmă. Trăirea în mijlocul vieţii nu te scuteşte de învăţătura profesională...

(Răspunderea scriitorului. Interviu
în *Luceafărul,* anul VI, nr. 25, 1963.)

[...] Cuvintele pot face mult rău şi mult bine, să le folosim cum trebuie. Răspundere ? Fără răspundere sînt numai fiinţele nevertebrate. Nici talentul, nici posibilitatea de a înşira cuvintele cu geniu unul lîngă celălalt nu scuză lipsa de caracter. Există şi o răspundere imensă faţă de propria îndeletnicire.

Unii scriitori o ignoră și cînd vor înțelege ce greșeală fac, poate... va fi prea tîrziu.

(Răspunderea scriitorului. Interviu de C. T., în *Gazeta literară*, anul XIII, nr. 18, 1966.)

[...] Trăind în mijlocul oamenilor, scriind pentru oameni, artistul zilelor noastre nu se poate sustrage de la actualitate. Se întîmplă un lucru curios : deși generația noastră a cunoscut o epocă de un dramatism unic, destule cărți în care anii aceștia din urmă sînt reflectați sînt lipsite totuși de forță, au o artificialitate supărătoare. Știu ce mi se va răspunde. Este într-adevăr nevoie de timp pentru ca unele fapte să lase sufletului nostru o impresie deosebită, să se transforme în material de inspirație, trecute prin sitele interioare ale omului de litere, căpătînd o semnificație. Romanul e altceva decît reportajul, și cine nu înțelege acest lucru este pierdut și condamnat să lase cărți cu totul neinteresante. [...] Escamotarea problemelor ridicate de întîmplările la care sîntem martori, am arătat că are și o cauză obiectivă, că este necesară o epocă de decantare, timp necesar selecționării impresiilor. Așa cum știm noi, cei ce scriem, o carte folosește în realitate un material imens, ce se cere cernut, pritocit cu atenție, pentru că nu sînt puține operele care conțin în trupul lor un lest dăunător, ce le îngreunează și uneori le face inaccesibile. În ceea ce mă privește, pot face o mărturisire. De aproape 15 ani adun material pentru romanul *Frica*, carte ce va înfățișa epoca 1938—1944. Cred, pentru că nu le-am numărat, că am reușit să strîng vreo 5 000 de pagini, pe care pot fi văzute note scurte, tăieturi de ziar, fragmente de jurnal, și chiar fotografii care mi-au inspirat unele capitole, începute și abandonate pe drum. Din acest imens mărunțiș vor ieși desigur 300 sau 400 de pagini care vor conține esența, spiritul acelor teancuri de foi.

(Scriitorul și actualitatea, Viața românească, anul XVIII, nr. 7, 1965.)

[...] Citesc pe apucate, fără preferințe, cît se poate mai ales la zi. Opere, spuneți ? Ele sînt atît de puține și atît de ușor

le confundăm cu cărți de duzină. Încerc să înțeleg ceva din toate tendințele, recunosc că există multă ingeniozitate, „modele" mă lasă rece, mă reîntorc la „bătrînii romancieri" solizi, cu plăcere. E reconfortant ! După *Indiferenții* lui Moravia, operă veche, rece și neliterară, *Frații Karamazov* cad foarte bine. După *Marea călătorie* a lui Semprun, dramatică dar făcută, lipsită de spontaneitate, parcă Malaparte *(Kaput)* se recitește cu curiozitate ; Salinger : *De veghe în lanul de secară* — o decepție (poate și traducerea e de vină, dar subiectul e mic, meschin, oarecare) ; grozăvia de limbaj pușteșc mă face să casc ! Iată Caldwell *(Jenny)* — sinistră, mă întorc frumos la Faulkner ; Braine *(Drumul spre înalta societate)* — mai nimic — cinematograful a făcut ravagii în proză. În rest Saroyan — inegal, plin de umanitate, dar atît, n-are fior. Am încercat apoi ceva din Calvino : *Cavalerul inexistent* — impracticabil... Citatele s-ar putea înmulți la nesfîrșit, dar nu vreau să par pedant și să fiu crezut snob. Silit de contracte : *Doktor Faustus* — proză solidă, ternă, prea lipsită de stil pentru mine, poate de aceea monumentală, prin ceea ce nu spune, prin metafora secretă. *Romanul* acestui roman, afectat, de interes mic, avînd meritul de a fi sugerat culegerea dintr-un imens *Jurnal* propriu paginile referitoare la unele nuvele și povestiri concepute din mers (știu că voi fi iar acuzat de lipsă de modestie, dar cînd mă plictisește ceva o spun, fără multă ezitare).

În rest, poezie : cîțiva americani interesanți (în măsura în care traducerile reușesc să scoată totul), cîțiva francezi. Cred că poezia a căzut în manierism, ar trebui o imensă pauză în poezia universală.

(Citesc pe apucate... Ancheta noastră, Viața românească, anul XVIII, nr. 7, iulie 1965.)

[...] Dacă ar fi vorba de un secret al succesului veritabil în literatură, pentru că există și unul facil, ținînd de o bună regie a prietenilor, eu n-aș putea să spun decît că munca și răbdarea caracterizează pe adevăratul creator. Sînt uimit cînd văd tineri poeți refuzînd să schimbe cine știe ce vers chinuit, cînd se știe cîte variante a lăsat Eminescu la nemuritoarele lui versuri. Se confundă intransigența copilărească, născută din cașul de la gură, cu marea și sfînta pretenție de a apare publi-

cului în haine de gală. Nu-mi face plăcere să tot vorbesc de mine, dar vreau să spun că înainte de a trimite *Groapa* la tipar (munca la editură se terminase), deşi posedam 12 variante (unele în 1200 pagini) ale acestei cărţi, am îndrăznit, s-o rescriu, întîrziind apariţia cu vreo 7 luni, mi se pare. N-am regretat, v-o spun sincer, şi-mi pare rău că, de pildă, în cazul *Şoselei Nordului* n-am mai avut tăria să repet experienţa. Setea ieşirii la rampă a *tenorului metafizic,* cum spunea cineva, se plăteşte. Asist la stingerea treptată a unor talente reale, cu o durere spirituală fără margini şi aproape ştiind care sînt cauzele ratării, îmi dau seama cu şi o mai mare tristeţe că nu pot face nimic. Dulceaţa succesului este mai periculoasă decît orice. Imediat apare Bacchus, vin amicii încîntători ce te slăvesc şi din cerneală dispare sîngele negru şi viguros. [...]

Mă plictisesc să scriu în acelaşi fel, iată de ce încerc versul şi scenariul atît de sec cerut de cinematografie, astfel se explică de ce de la proza cea mai sterilă de analiză, dibui dialogul. Cine se mulţumeşte cu ceea ce a cucerit bate pasul pe loc. Literatura este o continuă expediţie în zonele necunoscute ale sufletului omenesc, şi sînt nemulţumit de cei ce socotesc această *ştiinţă* (vreau să fie subliniat cuvîntul) o îndeletnicire oarecare. Vorbiţi de limbă şi de „fondul poetic" al literaturii române, şi bine faceţi. S-a încercat şi se mai încearcă intrarea pe din dos a unei poezii şi proze uscate, chipurile, antimetaforice ! Judecata e simplistă : destul cu atîta frunză verde ! [...] Dar rafinamentului popular ce-i opunem ? un intelectualism fără sevă, o înşiruire de banalităţi uscate. [...] Mărturisesc că astfel de producţii nu cer prea multă oboseală. Vine altul şi pe aproape 400 de pagini veline aşterne tot ce i-a trecut lui prin cap cît a stat de vorbă la cafenea cu prietenii. Cineva clipeşte şiret : facem existenţialism şi proştii habar n-au ! Proştii sîntem noi, haida-de ! Ni se vînd mere putrede, vorbindu-se despre *perversiunea insignifianţei* a lui Cehov, dar cît de departe sîntem de marele maestru ! Asta nu înseamnă, însă, că-mi plac predicele sau arta răcnită. Iubesc tot ceea ce poate să mişte sufletul, să-l facă pe om mai bun. Cred în cultură, nu în civilizaţia cuvîntului plătit cu metrul. Fără filozofia urii împotriva a tot ce este antiuman, n-am fi putut scrie decît cărţi banale. Iată marea mea „descoperire", la o vîrstă cînd credeam că tot ce e inutil e obligator frumos. Nu mi-e ruşine deloc să spun că mă consider *angajat.* Benda, nu prea demult, prevestea decadenţa

intelectuală a Europei datorită preponderenței politicului. Massis nu ne racorda, oare, la cultura Evului Mediu și spunea că numai catolicismul va salva geniul uman ? Berdiaev acuza Renașterea că l-a ucis pe Dumnezeu și prevedea reînvierea nostalgiei pentru transcendent. Spengler nu vedea în dezvoltarea științelor un fenomen morbid ? Ce s-a ales din toți acești profeți ? Ce ne spune realitatea ? Că acolo unde nu există preponderența politicului artele decad ; că bietul catolicism, în afara unor frumoase legende cu sfinți și ființe supranaturale, nu poate opune nimic științei și culturii socialiste, dedicate omului. Acestea sînt *descoperirile* mele, pe care nu le regret, și ele motivează mîndria mea de a fi *angajat.*

(*Secretele ascensiunii. Interviu* de Ilie Purcaru, în *Luceafărul*, anul VI, nr. 7, 30 martie 1963.)

[...] Sînt, nu un timid, cît un om lipsit de agresivitate, deși afirmația aceasta va face pe mulți să rîdă. Trebuie să spun că nu am atacat pe nimeni, niciodată, și că ori de cîte ori am răspuns „dur", cum ziceți, am făcut-o cu mijloacele mele, mai puternice probabil, ca să mă apăr. Asta nu convine nimănui. [...]

(*Interviu* de Florian Colonaș, în *Astra*, anul VI, nr. 2, februarie 1971, suplimentul *Astra literară*, pp. I-III.)

[...] Nu am scris niciodată despre ceea ce n-am trăit. Toate cărțile mele sînt o continuă spovedanie a ceea ce am fost sau ceea ce aș fi dorit să fiu. Sînt în felul meu de un subiectivism dezgustător, dar fără subiectivism nu putem să descoperim nimic. [...] Toate cărțile trebuie să fie elaborate. Mă gîndesc la o elaborare secretă, inconștientă. În ceea ce mă privește, nu pot să scriu decît după ce am terminat să știu *tot* despre ceea ce am să scriu. Din 1945 încerc să termin un roman al generației mele, întitulat, cînd *Cei tineri*, cînd *Rasti rusti* (o vorbă a lui Tamerlan), cînd *Frica*. Nu am reușit să-l termin, deși multe pagini sînt scrise, dar asta înseamnă că el nu se va scrie singur, cînd se va scrie ? *Groapa* s-a produs într-o transă ce a durat 10 ani,

mereu repetată, mereu refuzată de un simţ critic pe care mi-l mai doresc încă. [...]

Îmi recitesc cărţile rar şi numai parţial. Sînt pagini care îmi mai plac foarte mult, iar altele pe care le tai la reeditări cu o plăcere indicibilă. După doi ani de la apariţie, de pildă, îmi place foarte mult *Facerea lumii*, pe care o consider în unele părţi mult superioară *Gropii*. [...]

Nu există criză în roman. Există numai perioade cînd se scriu romane proaste şi lumea crede că s-a isprăvit cu genul acesta. Cît priveşte epigonismul, toţi ne hrănim o vreme cu cadavrele înaintaşilor, nu e nici un păcat, trebuie numai scris mai bine decît cel pe care-l copiezi şi, atenţie, să nu spui aceleaşi lucruri !

(*„Ştiu că nu ştiu nimic"*, *Amfiteatru*, anul I, nr. 9, septembrie 1966.)

[...] Există o foame de a primi laude fără rezerve care-mi produce spaimă. Această generaţie ce ne urmează pe noi este, oare, prea închipuită pentru a nu plăti odată foarte mult ? Tinerii poeţi vor dintr-o dată să ia locul lui Arghezi şi lui Blaga, lui Barbu şi lui Bacovia, şi asta nu se va putea în vecii vecilor, pentru că istoria literaturii, nu este făcută din valori fixe, ea este o imensă scară în spirală pe care urcă cei mai înzestraţi spre nemurire, asta neînsemnînd că cineva va putea distruge treptele de sub el. Am scris despre cîţiva poeţi ce mi s-au părut reprezentativi, şi pe care i-am ajutat să se lanseze într-o vreme cînd mediocritatea era predată în şcoli cu ajutorul manualelor. Am crezut şi atunci ca şi acum în ei, dar să mi se dea voie să le văd limitele. Ei, aceşti poeţi, nu mai suportă nici un fel de rezervă, ei se cred imaculaţi, superiori la modul absolut şi au şi susţinători înverşunaţi. [...] E obligatorie o autocenzură rece, după ce ai terminat de scris ceva. A avea curaj să recunoşti că nu eşti perfect, că mai ai încă ceva de învăţat, iată secretul unor biruinţe.

(*Curajul de a recunoaşte că mai ai ceva de învăţat. Interviu* luat de Boris Buzilă în *Magazin*, anul XIII, nr. 627, 11 octombrie 1969.)

[...] Cît o să pară de curios : am o mare stimă pentru critici. Desele mele polemici cu anumiţi colegi de publicistică nu angajează cu nimic această preţuire constantă. Tonul unor rînduri poate să pară iritat, dar aş vrea să spun că sînt foarte puţin supărăcios şi că, în general, mi s-au spus lucruri de bun-simţ care m-au ajutat incontestabil. Am avut norocul ca asupra mea privirile îndreptate să fie mai aspre şi gusturile mai pline de exigenţă. Dar tocmai *schimbarea lentilelor*, cum o numesc eu, cred că face mari deservicii altor autori cărora li se aplică un tratament mai blînd. Inversarea valorilor nu mă priveşte şi nu mă afectează, dar, cînd acelaşi om crede că Eminescu a fost un poet feudal şi mai apoi îl contestă pe Arghezi cu o seninătate care te îngrozeşte, miopia, să mi se ierte, dacă nu e un grav beteşug, e cel puţin o ocupaţie suspectă. Cum călcatul cu stîngul continuă, aplicat la scriitorii contemporani şi memoria hîrtiei nu e scurtă, stai şi te întrebi dacă nu e cazul să-l inviţi pe respectivul să se pensioneze la vreme pentru a nu cădea cu totul în ridicol. Probitatea, seriozitatea şi mai ales gustul nu sînt lucruri cu care se poate juca. Etica criticului trebuie să întreacă orice preferinţe, simpatii şi aranjamente. [...]

Dar să ne întoarcem la epitetul care mă însoţeşte pretutindeni : *naturalismul* ?

Sînt eu, cum s-a scris cu uşurinţă pretutindeni, un zolist ? Nu-mi place să pledez pentru propria literatură, aşa încît voi fi cît se poate de scurt. Ce este, la urma urmelor, *Groapa* decît un strigăt de protest împotriva regimului burghez, care arunca la gunoi lumea suburbiilor, fără să clipească din ochi ? (Cu toate că nu contest observaţiile şi criticile juste făcute pe marginea acestei cărţi.) De unde atunci falsa pudoare cu care dacă am judeca unele cărţi ar însemna să sărăcim patrimoniul universal de opere însemnate ? De unde filistinismul acesta prelungit la cîteva condeie nesincere ? E numit trivial actul natural şi nu se vede foarte aproape cum anecdota cea mai jalnică este prezentată drept „deşteptăciune" (vezi unele episoade erotice din cărţi bine cunoscute). Pe urmă, hai să zicem, exagerările în cuvînt aparţin (ce-ar zice Rabelais ?) lumii imunde şi nefericite descrise, dar de ce *Groapa* este judecată separat, şi nu ca începutul unui ciclu dedicat nu numai lumpenului (de care nu se poate face abstracţie într-un panoramic al lumii mahalalelor) ci, mai ales, muncitorimii (*Oaie, Şoseaua Nordului* şi chiar *Prînzul de duminică*, ca să nu mai vorbim de *Familia*).

Nu vreau să spun că nu-i aşa, dar Sainte-Beuve voia să introducă în critică un soi de farmec şi mai multă realitate, asta doresc eu criticilor să facă atunci cînd ne judecă.

(Scriitorul şi critica, Interviu de Ilie Purcaru în *Luceafărul*, anul VI, nr. 7, 30 martie 1963.)

[...] Cititorul vede în critic un intermediar, care ar trebui să fie mai cult decît el, dar, în ceea ce îi priveşte pe critici, aceasta se întîmplă mai rar. Criticul contemporan demonstrează cu îndîrjire că este cu orice chip un scriitor ratat. El este preocupat mai întîi de propria sa soartă literară, şi abia după aceea de soarta cărţilor pe care le citeşte. Cititorul este pus în situaţia de a alege între odele unuia sau limbajul criptic al altuia. [...]

Este momentul alcătuirii unei istorii a literaturii române contemporane. Printre autorii unei asemenea istorii se numără şi subsemnatul. Evident, este o muncă dificilă, îndelungată şi nu lipsită de riscuri. Va fi o istorie a literaturii române contemporane subiectivă, dar un subiectivism care poartă o asemenea semnătură poate să intereseze şi o spun fără nici un fel de orgoliu. Nu va fi o istorie anecdotică, deşi portretele scriitorilor vor exista pentru că unii dintre ei au fost foarte interesanţi, şi în rău, şi în bine, şi o astfel de ocazie de a scrie despre scriitori oferită unui scriitor nu se ratează. Opera ? aici va fi un domeniu unde vor fi mulţi căzuţi. Ca să anticipez, pot să spun că, în afară de cinci-şase exemple, nu avem romancieri. Respiraţie scurtă, multă pastă, lipsă de idei. Dar o să vedeţi dv. cînd această mică istorie a literaturii române va fi gata...

(Opera durabilă, Colocviu critic. Ed. „Eminescu", 1971, p. 39—43.)

[...] Concesiile nu clădesc. Sînt tranşant pentru că nu fac concesii, nu cerşesc laudele, dimpotrivă : mă arăt dispus să primesc oricît şi orice de la oricine. Nu-mi este frică să fiu contestat, laudele prea mari mi-au fost totdeauna suspecte. [...]

N-am apărut *decît* atunci cînd am fost foarte puternic. De aceea n-am făcut concesii. [...] Mă declar, ca un anume mare scriitor din Apus, de o ignoranță multilaterală. Cu observația că încerc să fac ceva pentru a mă corecta, nu ca alții. [...]

Ceea ce fac se poate numi cu greu critică literară. Mă simt un amator, atît. Cred că am, din cauza timpului care a trecut peste mine, știința de a descifra mai ușor decît alții textele literare. Poate chiar mai mult gust pentru poezie ca oamenii de meserie. Poate că sînt foarte subiectiv, dar asta nu are importanță în meseria de a promova valori. Dacă m-aș lua după unanimitatea cu care au fost acceptați cei lansați de mine (mai ales în lirică), aș putea crede că am gust precis. Dar nu-mi place să fac caz de asta... [...] Ceea ce fac ei e o încercare firească de autonomie, ca scriitori constituiți. Nu le cer recunoștință, le cer respect pentru persoana literară, de la care, oricum, au avut ceva de învățat. Noi de la vechii noștri maeștri am învățat multe, n-am acceptat totul, i-am socotit pe alocuri învechiți — dar nu mai puțin *mari* scriitori ; nevoia de a face vid în urma ta e un semn de lipsă de cultură, de primitivism literar. La urma urmelor, literatura, ca și istoria, are și ea strămoșii ei...

(*Mai presus de toate trebuie să iubim literatura română. Interviu* consemnat de George Pruteanu în *Convorbiri literare,* anul IV, nr. 6, 30 martie 1972.)

[...] Se abuzează în ultima vreme de noțiunea de *modern.* Nu există nimic mai modern în afara talentului. Homer mi se pare la fel de modern ca și Dali, dacă e vorba de fantastic. *Princepele* este un roman despre fanarioții dintotdeauna, scris de un scriitor al veacului 20. [...]

Concepția despre cinematografie m-a dezamăgit, altfel filmul poate să fie o artă tot atît de mare ca și literatura. [...]

Succesul literar vine tîrziu, uneori deloc și nu e egal niciodată cu valoarea operei adevărate. Există succese regizate, așa cum putem să vedem sub ochii noștri. Dar pot ele face ceva

pentru o operă care nu există ? Ni se propun romane polițiste drept capodopere egale cu *Idiotul*, pastișe ale unor cărți mai vechi, drept povești de un mare lirism și pitoresc. Prea miroase a reclamă, prea vor toți premii literare, ca să nu indigneze pe omul de bună-credință. [...]

O revistă literară trebuie să fie mai întîi o prezență care neagă sau afirmă cu curaj valori. Așa era vechea *Viață românească*, așa era *Lumea* lui Călinescu. [...]

Cei care au avut norocul să facă un liceu ca lumea, să studieze latina și greaca, au avantajul de a fi sprijiniți de o arhitectură culturală solidă în care valorile erau recunoscute cu greu și trebuiau să respecte anumite rigori. Improvizația de ultima oră [...] îl lasă rece pe omul instruit. El știe că asemenea mode au mai existat. În alte forme, mascalzoni au avut și romanii, de greci ce să mai vorbim. Ei nu sînt dușmanii culturii, ci bufonii ei. [...]

(Despre modernism, cinematografie, succes, reviste și clasicism, Cronica, anul IV, nr. 6, 8 februarie 1969.)

[...] Nu știu de ce, dar cuvîntul „documentare" mi se pare compromis. Prea seamănă a acțiune organizată în scopul de a obține ceva neapărat necesar. Și la urma urmelor ce scriitor se *documentează* azi și scrie mîine ? Lucrul nu este posibil. Se „documentează" reporterii — scriitorii acumulează și decantează. Cărțile se nasc spontan și arbitrar, te persecută și te domină, nu poți să li te împotrivești. Se scrie din necesitate cînd realitatea cunoscută de multă vreme nu mai poate răbda să fie ignorată și tînjește la o existență independentă. Înainte de a scrie *Groapa*, visam să-l imit pe Conrad, chiar îmi propusesem unele călătorii irealizabile la ora aceea. Tinerețea și lipsa de experiență îmi spuneau că numai în exotism mă pot realiza. Deodată, fără voia mea mi-am dat seama că trăisem foarte multă vreme lîngă o lume insolită. Descoperirea a fost capitală. Ceea ce ar fi trebuit abia să descopăr, știam foarte bine și nu mai era nevoie să plec nicăieri. Tot ceea ce socoteam și mai socot încă indispensabil unei literaturi, cît de cît durabile : adică culoare, senzație, imprevizibil, și chiar un halou în existență, o doză de

trecere în transcendent se aflau lîngă mine, visîndu-şi la rîndul lor descoperitorul. [...]

([*Documentarea scriitorului*], în *Răspunderea scriitorului. Interviu* de C. T., în *Gazeta literară*, anul XIII, nr. 18, 5 mai 1966.)

[...] A te perima în artă înseamnă a nu mai fi actual. Poţi scrie foarte bine în zilele noastre despre fanarioţi dacă pui la bază viziunea ştiinţifică a cărţilor noastre, căutînd cauzele sociale ale exploatării, şi poţi să fii cu totul neinteresant descriind o uzină a anului 1965 cu mijloacele literare ale lui Grigore Pleşoianu.

Romanul secolului al XX-lea poate fi scris oricum, în orice stil, el trebuie numai să mă zguduie, să mă încînte, să-mi spună ceva. Ce mă fac eu cu romancierii care-mi propun în zilele noastre să mă înduioşez de *căţeluşul şchiop* sau de *soarta orfanelor*, cînd au existat popoare ucise sistematic, *cînd a existat o ideologie* care-şi propunea a demonstra „superioritatea" unor popoare faţă de altele ? Scriitorul acestui secol trebuie să fie înainte de toate (aşa cum dealtfel a fost întotdeauna) un gînditor profund, un profet, un soldat.

(*Se confundă încă literatura pe care o scriu cu ceea ce sînt... Interviu* de Radu Mavrodin, în *Contemporanul*, nr. 1/1965.)

Cum lucrez : nu am o metodă specială. La 15 ani, în pantaloni scurţi şi în pulover, m-am dus la un scriitor (care acum e mort) cu un teanc de manuscrise la subsuoară şi cu impresia netă că l-am dat gata. El a citit cu răbdare, mi-a pus hîrtiile înapoi pe masă şi m-a întrebat ce am citit, apoi mi-a spus :

— Îţi mai dau nişte cărţi ; după ce le citeşti, vino să mai stăm de vorbă !

Mi-a dat : Dostoievski, Panait Istrati, Tolstoi.

M-am întors după zece zile, i-am restituit cărţile şi am revenit, după doi ani, cu alt roman.

E foarte uşor la 15 ani să scrii romane : în două săptămîni ieşeau 200—300 de pagini ! Nu ştiu cărui fapt se datoreşte acest lucru. Acum, reuşesc foarte greu să scot zece pagini în acelaşi termen. Scriu uşor, dar nu sînt mulţumit de paginile pe care le recitesc. Ştiu că sînt oameni care scriu foarte repede şi foarte bine ; cred că eu scriu foarte repede şi foarte prost ; şi ştiind aceasta, scriu de mai multe ori un lucru. Aceasta e metoda mea.

Altă întrebare atinge o problemă care îmi este cunoscută. Toată lumea se întreabă dacă articolele săptămînale pe care le scriu în presa noastră nu afectează cumva cărţile pe care le scriu.

A fi ziarist şi a fi scriitor sînt două lucruri cu totul deosebite. Hemingway, de exemplu, blestemă meseria de ziarist ; alţii au mărturisit că această meserie i-a ajutat să găsească faptele care i-au făcut să devină mai tîrziu romancieri. În epoca noastră, cred că un scriitor nu mai poate să nu fie şi ziarist ; adică nu-mi închipui că cineva poate să scrie despre „viaţa la ţară" dacă nu merge la ţară, sau despre muncitori dacă nu stă într-o uzină cîtva timp — şi văzînd viaţa de acolo, nu se poate să nu fie niţel ziarist, să nu scrie un reportaj. De aceea, cred că izolarea în care au intrat unii scriitori este periculoasă pentru ei.

E adevărat că ziaristica are primejdiile ei : este primejdia paginii calde, pe care trebuie s-o dai imediat ; a rotativei care te aşteaptă, fără să-ţi mai lase vreme să cîntăreşti cuvintele puse unul lîngă altul. Dar dacă ştii să-ţi împarţi timpul între ziaristică şi opera literară, cred că primejdia nu este atît de mare.

Mai există, după aceea, şi o înrudire a ziaristicii cu literatura. Eu cred că în viitor se va scrie mult mai eliptic, mult mai dinamic, mult mai nervos (semnele s-au ivit), căci nu mai putem ţine cititorul în loc cu retrospecţiuni obositoare, cu portrete pe zeci de pagini, cu descrierea mobilei luată din manualele despre mobile etc.

Acesta este punctul meu de vedere.

S-a mai pus o întrebare foarte interesantă, privitoare la colaborarea dintre scriitor şi cititori, pe care eu o enunţasem în sensul că, după părerea mea, scriitorul modern trebuie să-l facă părtaş pe cititor la opera sa. Este vorba de o încercare din partea scriitorului de a sugera ceea ce vrea să spună, adică să se oprească înainte de a fi spus totul despre erou, de a-l

invita pe cititor să spună, de exemplu, cum arată eroul din punct de vedere fizic, moral, sau din alt punct de vedere. Consider depășită maniera de a da mură în gură cititorului toate elementele despre eroii cărții.

Plecînd tot de la un interviu al meu, cineva mă întreabă despre romanul de analiză și romanul de comportament. Acel interviu conținea o gravă confuzie — care nu-mi aparține — din cauza unei redactări greșite a persoanei care pusese întrebarea. Eu afirmasem că îmi place romanul de acțiune, fără ca prin aceasta să susțin — cum a reieșit din interviu — că nu-mi plac romanele de analiză și că împart romanele în romane de acțiune și romane de analiză. Este o greșeală evidentă. Un autor se servește de fiecare din aceste două maniere cînd are nevoie de ea. Dealtfel, confuzia a fost eliminată de critica literară. Eu găsesc, de exemplu, că Marin Preda face foarte bine că scrie romane de analiză ; el este astfel făcut că poate să facă un roman de analiză ; adică îl interesează mai puțin acțiunile decît gîndurile eroilor săi. Eu mă opresc în psihologia eroului acolo unde ea este acțiune. Vreau ca, prin ceea ce face eroul, să-i sugerez cititorului psihologia acelui erou. [...]

Despre formula mea stilistică și despre punctele ei de plecare : cu toate lecturile din alte literaturi, pe care le-am făcut în decursul timpului, cele mai interesante și care stau la baza a ceea ce am scris eu sînt totuși lecturile în limba română. Și dacă n-aș fi cunoscut pe Tudor Arghezi și pe G. Călinescu, care sînt de fapt părinții scriitorilor noștri moderni, poate că nici eu n-aș fi ceea ce sînt. Căci, după cum s-a spus că literatura rusă a ieșit din *Mantaua* lui Gogol, tot așa putem spune și noi că scriitorii și criticii noștri tineri au ieșit din mantaua lui Arghezi și a lui Călinescu, căci ei l-au învățat pe scriitori cum să asocieze cuvintele în mod fericit.

Consider pe Tudor Arghezi mare prozator, căci nu există un mare prozator care n-a înmormîntat în el un poet. Tudor Arghezi și G. Călinescu sînt amîndoi poeți și sînt mari prozatori, cînd unul face proză și celălalt face critică literară.

Există o tehnică a aducerii cuvintelor unul lîngă altul ; cine nu ține seama de aceasta și rămîne la nuda ziaristică — care poate fi foarte interesantă într-un anumit gen de literatură, pe care l-am practicat și eu, cum este cazul la o bătălie — acela face proces-verbal. A rămîne la procesul-verbal, nu

merge. Şi eu cred că există o primejdie a literaturii gazetăreşti, care se observă în special la scriitorii tineri.

Atrag atenţia asupra acestei chestiuni, fiindcă în curînd veţi fi profesori şi veţi fi puşi în situaţia de a recomanda autori elevilor pentru lectură. Nu vreau să vă influenţez ca să recomandaţi pe Cutare, dar vă semnalez primejdia literaturii ziaristice nude, seci, care nu mai are fiori. De aceea trimit totdeauna la Tudor Arghezi şi la G. Călinescu, fiindcă ei ne-au învăţat cum se vine din interiorul lucrurilor.

S-a făcut din stil un procedeu — şi aceasta este o aberaţie care trebuie combătută cu violenţă. Tot ce era mai frumos în literatura noastră a fost socotit podoabă inutilă. Literatura este o configurare ; dacă grămădim totul într-o căruţă, aceasta nu mai e roman, ci transport de cuvinte.

(*Cum lucrez, Viaţa studenţească*, anul VII, nr. 32, 1962.)

[...] Lecturile m-au făcut să-mi dau seama că prozatorii moderni au renunţat de mult la ceea ce aş numi *logica epicului*, adică la povestirea liniştită a vieţii eroilor care erau aduşi faţă-n faţă după ce autorul le povestise copilăria, viciile, calităţile şi aşa mai departe. Legea : construcţie, acţiune şi caractere a fost dată peste cap într-un fel. În zilele noastre romancierul adevărat aglomerează fapte extraordinare, pline de semnificaţii în care-şi aruncă eroul, chinuindu-l să-şi găsească singur soluţiile. Sînt scriitori care invită la această luptă şi pe cititori, şi eu nu-i disprețuiesc deloc, dimpotrivă. E timpul să ne lepădăm de prejudecata că lectorului trebuie să-i vîrîm pe gît concluziile noastre. El nu merită să fie disprețuit în aşa fel încît să fie învăţat pe cine să urască şi pe cine să iubească.

Aş vrea să spun încă de pe acum că nu pledez pentru romanul hibrid, dar ţin să-i apăr de unele acuzaţii pe cei care folosesc în proză chiar poemul, jurnalul şi secvenţa dramatică. Iată de ce cred că pregătirea romancierului trebuie să fie foarte vastă şi să cuprindă domenii din ce în ce mai întinse. E de neconceput în zilele noastre un prozator care să nu fi făcut în tinereţe măcar versuri, care să nu fi scris piese de teatru şi să nu se fi apropiat de scenariul cinematografic. Asta ca să nu mai vorbesc de pregătirea intelectuală a scriitorului. Fără cunoştinţe

filozofice, fără o informare atentă în domenii ca muzică, medicină, mecanică, arhitectură, istorie (mai ales istorie), pictură, sculptură, dans etc., omul de litere este pierdut.

(*Opinii despre tehnica romanului*, *Viața românească*, anul X, nr. 6, iunie 1957.)

[...] Aș vrea să risipesc o prejudecată. Mi se impută că n-am descris în *Groapa* lupta elementelor înaintate din vechea Românie cu burghezia, uitîndu-se că lumea descrisă în cartea mea era alta decît aceea a proletariatului. N-am vrut să păţesc ca un confrate, care, într-un roman istoric, şi-a pus nişte pîrcălabi să facă marxism...

Există o lume pe care o cunosc foarte bine. Numai credinţa că nu am ajuns încă la maturitatea artistică necesară m-a oprit să scriu romanul acesta pentru care strîng note şi mă documentez de 10 ani. Parte din cele descrise în *Calea Negustorilor* le-am trăit ; cînd spun aşa, mă gîndesc la greva din 16 februarie, al cărui martor ocular am fost, ca să amintesc numai un eveniment îndepărtat. Dealtfel, pentru mine este de neconceput să scrii o carte folosindu-te numai de imaginaţie. Fiecare artist demn de acest nume îngroapă la temelia operelor sale cîte ceva foarte scump, în felul Meşterului Manole, a cărui legendă m-a cutremurat întotdeauna. Port în mine amintirea unui trecut de umilinţe şi suferinţe, nu numai al meu personal, ci şi al unei majorităţi oprimate. Răspunderea artistică faţă de lumea măruntă şi batjocorită în mijlocul căreia am trăit este imensă, şi nu-mi pot permite luxul să confecţionez o carte oarecare, cum s-a întîmplat nu prea de mult cu unii autori care au tratat acelaşi subiect. După cum mă simt la fel de îndatorat lumii muncitoare a zilelor noastre, a cărei viaţă trebuie înfăţişată cu talent în cărţi scrise într-un spirit modern...

(*Despre un roman al Griviţei*, *Interviu* de Victor Vîntu, în *Contemporanul*, nr. 10, 13 martie 1959.)

[...] Eu sînt un prozator prin excelenţă epic [...], dar nu respîng analiza. [...] O operă literară are, cred, doi autori —

scriitorul și cititorul. [...] Dacă ați observat, eu mă feresc să fac portrete fizice. Notez un amănunt, un tic verbal, un detaliu al îmbrăcămintii. Cititorul poate să-și închipuie ochii de ce culoare vrea, dar eu sînt convins că el îi vede așa cum îi văd și eu. Sînt un scriitor realist, dar cred că în opera de artă realitatea trebuie transfigurată spre a transmite un mesaj. [...] În cazul *Gropii* nu puteam aplica metoda analizei, căci eroii au ca trăsătură principală violența ; am încercat să-i fac pe cititori să înțeleagă ce gîndesc personajele descriindu-le gesturile. Regret faptul că în critica romanului s-a observat mai mult pitorescul și limbajul colorat, uitîndu-se că există acolo un personaj — nenumit — autorul, care pînă la urmă își pedepsește eroii, luînd prin aceasta o poziție critică. Polemica cu această lume de la marginea societății burgheze se face nu cu mijloace directe, ci în subtext. Este în primul rînd un protest, o critică a societății capitaliste, care face posibilă existența unei „gropi" și a faunei sociale ce viețuiește în ea. Așa înțeleg eu poziția mea de scriitor realist. [...]

(*Epica și preponderența faptelor, Interviu* de Adriana Iliescu, în *Gazeta literară*, anul VIII, nr. 6, 2 februarie 1961.)

Nu sînt un teoretician și nu pretind că voi spune lucruri originale în aceste scurte rînduri despre roman. Am moștenit în lecturile mele proza sănătoasă a începutului secolului al XX-lea și operele produse la sfîrșitul celuilalt veac.

Există aici un amestec straniu de noțiuni, de medii și de probleme, gata să te deruteze, dacă n-ai găsit în fiecare factorul comun : acela al încercării tuturor autorilor de a face puțină lumină în viața secretă a individului, o străduință de a-l defini, de a scoate la lumină ceea ce are generos sau lamentabil. De cînd am intrat în imperiul lui Balzac și al lui Tolstoi, mă tot întreb : care este trăsătura principală a romanului ? Ce-l definește și ce-l face în stare să stăpînească inimile și curiozitatea oamenilor, încă de la începuturile literaturii și pînă în zilele noastre, cînd e negat, înmormîntat, detestat, ironizat și i se dorește din toată inima, de către unii, pieirea ?

Am să caut să folosesc foarte puțin recuzita numelor, în care oricine poate să exceleze, pentru că țin foarte mult ca această mărturie să aibă ceva personal, o încercare de a lămuri unele gînduri vechi și chinuitoare.

În tinerețe mă tenta romanul de idei, poate să pară ciudat, dar totdeauna lipsa de experiență a vieții te mînă către ceea ce ai dori să faci, nu către scrutarea a ceea ce ai făcut. Între 15 și 20 de ani am citit foarte multe comunicate de război și descrieri de lupte ce aveau loc în diferite puncte geografice. Cine nu se visează, adolescent fiind, pe un submarin, străbătînd Atlanticul ? Paralel, romanele lui Remarque îmi vorbeau despre păduchii frontului, despre demagogia politicienilor și a militariștilor, iar contradicția dintre poleirea războiului și crunta realitate mă făcea să doresc să cunosc fața adevărată a vieții. Dar la 18 ani trebuie să înveți mai curînd latina și teoria quantelor decît să știi strategia și istoria luptelor din toate timpurile. Din nefericire, o educație numită patriotică exalta figuri de generali și de mari comandanți de oști, stîrnind în tineret dorința de a muri pentru o cauză. Faptul în sine este frumos, dar pe atunci cine vorbea despre cauze drepte și cauze nedrepte ?

Sub băncile noastre apăruse Nietzsche („Ceea ce nu mă face să mor, mă face mai puternic" ; „Omul este ceva ce trebuie depășit" ; „Nu ridici un sanctuar fără a dărîma altul" etc., etc.). Din 1936, noi, europenii, auzeam inima zeului războiului bătînd cu regularitate. În Spania stăteau față-n față două idei înarmate, și iată iar filfiind aripa îngrozitoare a morții deasupra tuturor. N-a trecut mult și-am auzit și sirenele Stukasurilor menite să îngrozească pe adversari și să le ucidă nervii, mai înainte de a le isprăvi ființa fizică. Ca viitor romancier, nu puteam să mai cred că voi mai scrie pe linia Wells, trebuia să caut, dincolo de începuturile hecatombei, cauzele ei.

La noi făceau în vremea aceasta furori niște romancieri ai adulterelor, deși aveam scriitori puternici ce denunțaseră putreziciunea politicianismului și corupția aparatului de stat burghez, dar cititorul căuta, ca pe un stupefiant, literatura de duzină (exceptînd, desigur, acea parte a publicului serios din toate timpurile).

Realitatea războiului dărîma, una după alta, toate minciunile convenționale cu care fusesem hrăniți. Se ivea o necesitate imperioasă de a protesta, de a spune cu orice preț adevărul. Ceea ce mai tîrziu în America și în Anglia s-a numit fenomenul

beatnicilor sau furioşilor, în România exista din anul 1942 ! Se ivise o sete teribilă de a spune adevărul despre minciuna religiei, despre ipocrizia patriotismului de paradă, despre nenorocirea împingerii într-un război dorit numai de cîţiva demenţi. Iată cînd s-a născut ideea că romanul trebuie să fie oricînd o mărturie, o povestire personală despre ceea ce autorul a trăit şi a înţeles.

Îmi dau seama cîte proteste poate stîrni această afirmaţie, dar rămîn la ideea că scriitorul e dator să-i facă pe oameni să înţeleagă sensul vieţii şi că orice încercare de a improviza, de a naşte viaţă închipuită, ca în laborator, poartă de la început pecetea improvizaţiei şi a nefiinţei, şi, deci, prin definiţie, e neartistic şi incredibil.

Am citit şi cred că voi mai avea încă multă vreme ocazia să citesc teorii despre moartea romanului, despre plictisul acţiunii previzibile, despre necesitatea insubordonării faţă de logica romanului, despre autonomia personajelor (în care, parţial, cred) şi cîte şi mai cîte. Nu sînt un conservator şi nu voi recomanda în vecii vecilor autorilor tineri să scrie cum a scris Dickens, de pildă (autor stimabil), nu voi spune că în Stendhal nu s-au ivit, cu trecerea timpului, unele pagini nesărate (dar cîtă măiestrie ! Ce stil şi ce construcţie !), nu mai mă omor după Balzac şi o spun deschis, Huxley, atît de la modă în adolescenţa mea, mă face să casc ! N-aş mai descrie o luptă, în felul lui Tolstoi chiar (dar ce grandoare în meticulozitatea descrierilor, ce cunoaştere a vieţii militare !), într-un cuvînt : de la fiecare să luăm ce are mai bun şi să ridicăm monumentul romanului cît mai sus ! Dar de aici pînă la negarea a ceea ce a dat geniul mai bun despre viaţa oamenilor, de aici pînă la a spune că trebuie să lăsăm lucrurile să vorbească în locul oamenilor este o distanţă ca de la cer la pămînt ! Mărturisesc că analiza psihologică (adică acea invenţie a autorilor despre sufletul omenesc, pornită de la intuiţie şi presupunere şi cel mai ades de la mica experienţă personală) mi se pare depăşită, deşi Dostoievski îmi impune totdeauna şi mă regăsesc în el.

O să vi se pară exagerat, dar părintele romanului modern, Cehov (autor de schiţe care sînt de fapt romane concentrate), este prietenul meu cel mai însemnat, cînd e vorba de hrana spirituală şi îl recunosc atît de uşor în americanii la modă ! Faptul mă face optimist : cît va exista această literatură delicată, aceste mărturii subtile şi pline de umor despre oameni,

proza pedepsitoare în care ironia face mai rău ca biciul, romanul nu e în primejdie. Toate epocile și toate genurile își au impostorii lor. Bunul-simț general aduce omenirea pe calea cea bună foarte rapid și, în general, pot fi confundați cei ce nu fac pe nebunii, cu ceata zgomotoasă, reclamagie, a snobilor ?

Iată, în pictură, genul cratițelor asociate cu saci vechi și cu cîrpe e pe ducă. În curînd sistemul de a picta cu coada măgarului și cu tunul de vopsea va deceda și el. Curînd va veni rîndul dispariției muzicii irațională, zgomotoase, în care autorii ei văd preferința omului de mîine, înșelîndu-se amarnic, pentru că niciodată sufletul nu se poate lipsi de cîntec. Și nu e departe nici scadența literaturii nimicului, a analizei absurde a gîndirii în stare de ebrietate. Cine crede că se poate conta pe longevitatea prozei născute sub mescalină se înșală. Cred în roman, în viitorul său, cum cred că rațiunea va domina totdeauna viața omenirii.

Cum va fi acest roman ? Nu știu prea bine. Poate va fi un amestec de poezie cu multă filosofie, în orice caz o slăvire continuă a ceea ce e frumos în om și un pamflet violent împotriva a tot ceea ce vrea să împingă civilizația spre condiția animală. Literatura fricii, a paranoiei născute din spaima de viitorul social, în care inegalitatea nu va mai fi posibilă, e pe ducă. Se poate constata, cu trecerea anilor, că se poate convietui și că există o pace sufletească în stare să conserve speranța în mai bine, că acest suflet limpede, liniștit, a și creat opere măreție despre erou, nu despre bestie. Cît rămîne de tentant în continuare să scrii despre bolile sufletești, despre lipsa de încredere în cinste și lege, romanul viitorului va sta totuși sub semnul spiritului apolinic. Dacă n-am crede în asta ar trebui, încă de pe acum, să ne găsim o altă meserie.

(Romanul și problemele sale actuale, Luceafărul, anul VII, nr. 22, 24 octombrie 1964.)

[...] Prezența muncitorului în literatura noastră este încă un lucru destul de la început. Nu avem o tradiție prea stufoasă în materie, iar colegii mei de generație, cei mai mulți fii de țărani, scriu despre țărani. Cei cîțiva, fără a avea aerul că sînt un specialist unic, care au încercat descrierea mediului mun-

citoresc, se pot lăuda cu unele reuşite, dar cel mai ades înălţimea luată e prea mică, ori miroase de departe a idilism şi asta mă supără.

Romanul muncitoresc contemporan trebuie să înfăţişeze un om complex, frămîntat ca vechii intelectuali, dar fără anxietăţile acestora, pentru că epoca noastră este o epocă de certitudini. Azi nu se mai visează la opere himerice, azi totul se poate face şi trebuie făcut. Mi se pare de neconceput să mai găsim în unele pagini psihologii de troglodiţi, şi critici care au rămas la pile cînd s-a inventat strungul automat. [...]

Comunistul în literatură este o realitate peste care nu se poate trece, este eroul modern al epocii, de aici şi de pretutindeni. Pe el nu l-a inventat nici un romancier, pe el l-a inventat istoria şi ca atare scriitorul trebuie să-l vadă, să-l simtă, să-l înţeleagă.

(*Romanul muncitoresc contemporan. Interviu* de Eugen Teodoru, în *Pentru Patrie*, anul XX, nr. 5, mai 1969.)

[...] Pamfletul este genul celor bravi, al marilor scriitori care înainte de toate ştiu că nimic nu poate supravieţui în literatură fără o doză de ironie. Cei mai mulţi indivizi speră că pot convinge pe alţii (cînd spun indivizi, mă gîndesc la individul literar mediocru) că pamfletul este un gen dăunător, lipsa lor de forţă îi sileşte să facă asta, dar pamfletul nu poate fi distrus şi din pricină că este lucrul cel mai sanitar într-o literatură. [...] Cred că adevăraţii pamfletari fac din pamfletele lor adevărate opere de artă. *Baroane*, ca şi unele texte eminesciene vor rămîne peste vreme exemple literare. Vreau să mai spun că pamfletul nu ucide! El ridiculizează numai. [...]

Jurnalul este un gen ipocrit. Un altfel de roman. Nimeni, şi o ştiţi bine, nu se apucă să se destăinuie hîrtiei decît dacă are impresia că acele mărturii intră sub autonomia esteticului. Sigur că un jurnal de tip maiorescian se află în altă categorie. Notarea zilnică a gradelor la umbră şi la soare nu are nimic estetic în ea. Sau înşiruirea sumelor date unui croitor. În ce mă priveşte, *Jurnalele* mele sînt cu totul ipocrite şi de aceea, zic eu, frumoase. Pentru că eu însumi îmi devin propriul per-

sonaj. Or, asta cere un anumit comportament intim. Fapt la care mă supun. Altfel, viaţa unui literat ca mine poate fi foarte banală. La drept vorbind nici nu vreau ca semenii mei să ştie ce gîndesc eu pe la orele 14, cum scria atît de spiritual un mare scriitor despre Socrate... [...]

Modelul meu este Călinescu, dacă interesează pe cineva. Vreau să ştiu foarte multe lucruri, cred că parţial am şi reuşit, dar mai sînt atîtea de învăţat în fiecare zi, încît, pe măsură ce trece vremea, toate orgoliile mele se sting. Devin un ucenic smerit în faţa literei, mi se face frică, sînt sincer, vă rog să mă credeţi... [...]

(*Steaua*, anul XXIII, nr. 30, 23 noiembrie 1972.)

S-a reproşat, şi nu neîntemeiat, o anumită ingenuitate în gîndirea unor eroi născuţi din pana subsemnatului. Cum recidivez zilnic pe hîrtie şi cum mi se propune să discut despre fiinţe pe cale să se nască, oarecare deslușiri publice se impun. Un critic firoscos, mare amator de asociaţii hazardate, în care sînt amestecaţi, vai, atît de fără acoperire, Lombroso, Zola şi alţii, după o paradă plastico-criminalistică, complet gratuită, mi-a împins gustul literar către zone poliţiste, pornind de la o glumă imprudentă rămasă în trupul unui interviu acordat unei redacţii. Nu-mi apăr, de obicei, cărţile, respectînd o lege nescrisă a creaţiei şi nu intenţionez să polemizez aici cu recenzenţii mei, dar o oarecare orbire, evidentă, mă sileşte să resping afirmaţia că sînt atras de „universuri închise" şi de farmecul vieţii periculoase. Am cerut scriitorilor să fie *senzaţionali* la modul bun al acestui cuvînt şi trebuie să ai ochelari cu lentile slabe să nu vezi că unele ipostaze aventuroase servesc eroilor ca să se priceapă pe sine, eroismul fiind înţeles nu ca o aventură de dragul aventurii. Timpul nostru este un timp al faptelor extraordinare şi anxietatea care a mai cuprins unele condeie contemporane, căzute în genunchi în faţa imobilităţii naturii, nu mă ispiteşte la imitaţie. Sînt oameni legaţi de bibliotecă şi de masa de stejar cu lanţurile nevăzute ale comodităţii, neînstare să înţeleagă ceva din ceea ce se petrece în jur, şi unele pagini îi contrariază. Cu inconştienţă, dar eu zic că nu, ei ţin literatura pe loc, recomandîndu-ne metode peri-

mate, scriitori ieșiți din raftul lucrurilor interesante și chiar pedagogi, oameni de care oricine iubește focul cuvintelor trebuie să fugă ca de dracu. Se uită că și proza evoluează, că Balzac ne inspiră mult respect, dar a-l imita este un pericol.

Mă persecută de ani de zile un erou, cu o fizionomie foarte nebuloasă deocamdată, dar cu o problematică sufletească foarte certă : indiferentul intelectual, omul abstras de la realitățile sociale, silit de întîmplări teribile să facă cunoștință cu viața adevărată. Drumul său, în mod firesc, îl va duce spre comuniști, și asta într-o epocă grea, de incertitudini, cînd pe trupul Europei însîngerate flutura steagul fascismului. Volumul *Frica* — în care acest necunoscut va acționa — intenționează să fie un roman despre lucrători ai spiritului, dacă pretențiile mele nu sînt cumva exagerate. Mă ispitește să dau o replică vie acelei literaturi născute odată cu Nietzsche, care promova gorila din om, literatură ce a murdărit multe suflete și a avut ca rezultat lagărele, camerele de gazare, tortura și bestialitatea. Cred că în acest domeniu s-a făcut foarte puțin și că trebuie spus o dată mai mult adevărul despre lupta crîncenă de idei purtată ani de-a rîndul de presa de stînga.

Nu va fi prea ușor, pentru că, deși problema mă preocupă de aproape 20 de ani, puține pagini au răsărit pe masă. Filozoful silit să smulgă pușca din cui și să apere libertatea pretutindeni unde ea era terfelită și violată mi se pare demn de o inspirație de zile mari. Pentru aceasta se cere răbdare și o îndelungată pregătire. *Frica* vrea să fie și o panoramă a unei anumite societăți românești din anii războiului, să cuprindă dramatica despuiere a goalei statui burgheze închinate așanumitului adevăr, amestec de cuvinte fără acoperire, fals patriotism și înșelătorie.

Apariția unei generații mințite ani de zile, dusă la biserică cu condicuța, pusă să cînte osanale unui rege bețiv și escroc internațional, îndemnată să poarte un război de cotropire, nejust și criminal, terminat fără glorie și consider că este o datorie de artist să încerc să-i fac să înțeleagă și pe alții cît de lung și de contradictoriu a fost drumul nostru pînă la realizările de astăzi. Nu-mi plac bagatelizarea și superficialitatea, nu-mi plac cărțile confecționate, fără fisuri, destinate să placă fără condiții criticii literare. Orice operă este o încercare mai mult sau mai puțin reușită, dar ea trebuie să aibă la bază, cu necesitate, *adevărul*. Dacă se poate spune că „madame Bovary

sînt eu", povestea viitorului meu erou va fi drumul autorului acestor rînduri către adevăr. Resping conformismul, resping *stas-surile* recenzenților care măsoară paginile literare în chenare fixe, întocmite cu posibilități reduse. O carte bună trebuie să fie un strigăt tulburător, trebuie să aibă un fior și o durată, trebuie să încălzească și să aducă lacrima. Mi-e lehamite de capitole leșinate, lungite la nesfîrșit și tolerate de către editori numai pentru că literele ce alcătuiesc numele de sub ele sînt prea cunoscute. Vreau sinceritate și talent, mă bucur cînd am de învățat de la alții și nu tolerez apa în vin. Sper că toate acestea să se răsfrîngă în ceea ce voi scrie și de aici înainte.

(*Romanul la care lucrez*, *Gazeta literară*, anul IX, nr. 28, 12 iulie 1962.)

[...] Nu sînt un traducător propriu-zis. Stilizez fraze stîngace, căutînd să dau strălucire în limba română, chiar acolo unde originalul e tern. Recunosc că această muncă aduce scriitorului un folos inestimabil. Munca la o carte de Faulkner mi-a produs mari satisfacții.

(*Nu sînt un traducător... Interviu* de Ilie Purcaru, în *Luceafărul*, anul VI, nr. 7, 30 martie 1963.)

NUVELISTUL

GEORGETA HORODINCĂ

NOTE DESPRE O SCHIȚĂ INTERESANTĂ

M-a izbit o frază banală în fond, pe care am citit-o cam după primele pagini în schița lui Eugen Barbu, *Munca de jos*, din ultimul număr al *Vieții românești*. „Ce știe cititorul unei cărți ? El o deschide acasă în pat, după treizeci de pagini i se face somn, cască, o lasă..." Fraza aceasta trece prin mintea unui tipograf, la o oră tîrzie din noapte, oră cînd se spune că și apele dorm și numai rare ferestre luminate în orașul care se odihnește arată că sînt oameni care veghează. „Vezi, Antonică, își zice eroul, asta-i revoluția culturală ! Uite, aici începe revoluția culturală. De la degetele linotipiștilor care culeg sute de mii de litere într-o singură noapte. Aici să fie cititorul tău, Antonică, să audă cum cad matrițele în cutia lor, cum cad merele coapte într-o grădină. Să audă tăietura galionului de strîns rînduri, zgomotul acesta care te adoarme al roatei ciudate a mașinilor, să simtă în nări aburii fierbinți ai plumbului topit, să-și frigă degetele trăgînd cutia cu pene de spațiu, să i se închidă pleoapele și să nu mai vadă nimic. Asta-i munca, Antonică ! Această voință de a nu te lăsa învins de ora parșivă a dimineții care se apropie !"

Într-adevăr, cred că puțini dintre cei care țin cu obișnuință în mîinile lor o carte se gîndesc la omul

care într-o noapte a stat aplecat asupra manuscrisului, alegînd cu răbdare literele.

Se spune că se prăpădeau de rîs zețarii care culegeau *Revizorul* lui Gogol. Primii cititori ai oricărei cărți sînt așadar în tipografie, dar despre ei rareori au scris cărțile. În literatura noastră nouă, nu-mi aduc aminte să se fi scris multe rînduri despre oamenii tipografiei. Citirea acestei schițe aduce însă nu numai o zonă profesională mai puțin cunoscută în literatura noastră, ci luminează în același timp o problemă interesantă prin caracterul ei uman tipic și prin noutatea ei. Am descoperit în eroul acestei schițe, Antonică, nu numai muncitorul din tipografie cu problemele lui specifice și nu prea cunoscute, ci și germenele unei alte atitudini morale care iese la lumină, învingînd noianul de prejudecăți și deprinderi urîte, rezultatul influenței nefaste a burgheziei.

Toată schița nu este în fond altceva decît o mișcătoare autocritică, pe care și-o face eroul principal, scoborît dintr-un post important, șef al unui sector în tipografie, și trimis la munca de jos. Motivele, cam neplăcute : a) deși om însurat și cu doi copii, trăiește cu Domnica, o femeie de curînd venită în tipografie pentru recalificare, fără meserie precizată înainte ; b) îndrăgirea exagerată a băuturii care se face din prune. Sînt acestea cusururi mari pentru un om care încolo își face conștiincios datoria și cu planul stă „peste". Totuși Antonică s-a revoltat încă de la primele admonestări : „Ce are politica cu sufletul meu? Adică pînă aici mergeți ?" Și a continuat să-și vadă de treabă, să meargă la Domnica și chiar s-o propună la primă, deși a lipsit cîteva zile fără motiv. Cînd s-a pomenit la „munca de jos", eroul nostru cade însă pradă sentimentelor celor mai contradictorii. Într-un vălmășag plin de firesc, se amestecă revolta și orgoliul jignit, dorința de a se răzbuna cu simțămîntul deocamdată confuz și voalat al vinovăției, al dorinței de reabilitare. Autorul urmărește cu pătrundere de psiholog și cu artă de scriitor mișcarea sufletească a eroului, arătînd cum, din complexul acesta de sentimente în care se părea că predomină ceea ce este rău și înapoiat, se dezvoltă

și învinge ceea ce este bun în om, ceea ce constituie esența muncitorului înaintat.

O noapte întreagă — noaptea în care Antonică, reîntors la mașina lui veche „Gloaba", o unge și o readuce în stare de funcționare — se frămîntă eroul, rînd pe rînd se răzvrătește și se domolește, își recunoaște vina și încearcă durerea acestei recunoașteri, și mai ales durerea de a rupe din el ceea ce este infectat de morbul îmburgheziri. „Așa ai vrea tu să fie, — se gîndește eroul — dar stai, să vedem. Că ți-au spus-o de la obraz : «Noi n-avem nevoie numai de lucrători buni. Pentru noi un comunist nu trebuie să fie numai un meseriaș capabil. El trebuie să fie și un caracter !» Începuseră să vorbească cum scrie în cărți. Și, pe deasupra, mai și credeau ceea ce spuneau ! Adică de ce să nu creadă ? Stai, domnule ! Stai, cine are dreptate : tu sau ei ? Ia răspunde ?" Și așa, silindu-se să privească lucrurile drept în față, dedublîndu-se astfel încît mereu ai impresia că un Antonică îl ia pe celălalt de gulerul hainei și-l zgîlțîie, silindu-l să răspundă cinstit cine are dreptate, eroul își demonstrează în fața noastră esența pozitivă. [...]

(*Gazeta literară*, anul II, nr. 17,
28 aprilie 1955.)

OAIE ŞI AI SĂI

PAUL GEORGESCU

OAIE ŞI AI SĂI — NUVELE DE EUGEN BARBU

Atras de viaţa muncitorilor Eugen Barbu, e un prozator cu resurse variate, cu capacitatea de a extrage poezia din cotidianul citadin, cu o viziune originală realistă asupra fostei periferii bucureştene, mediu de întrepătrundere între urban şi rural. După ce şi-a dovedit măiestria în reportaj, ne apare acum ca bun nuvelist şi ni se va dezvălui, în curînd, un tot atît de bun romancier. Nuvela nu e un roman mai mic, ci altceva, presupunînd o altă viziune a lucrurilor. Firește, putem numi nuvelă o poveste oarecare, se obișnuește, o frîntură de viață, un reportaj mai larg etc. Dar așa cum reportajul e o multitudine de momente indicînd un proces în mișcare, sesizarea unei mutaţii ce se schiţează, începe să se declanşeze, tot astfel o nuvelă este un destin înglobat într-un proces, sau altfel, raportul dintre evoluția unui erou și evoluția masei în care acest erou e înglobat. Deci, nuvela presupune o mare capacitate sintetică, manifestată nu obligatoriu în concizia stilistică, dar în posibilitatea de a privi în mare, sintetic, o evoluție, capacitatea de selectare a momentelor tipice.

G. Călinescu susținea că nuvela cere, presupune și o anumită structură de erou ; un personaj adică în acord cu mediul (sau într-un dezacord statornic, neexplozibil),

cu o mecanică psihologică simplă, cu un comportament repetabil. Moș Nechifor Coțcariu, argumenta dînsul, e descris cu amănunțime pe parcursul unei zile și nu ne mai interesează nici ce a făcut, nici ce va mai face, trecutul și viitorul său fiind deductibile din prezentul povestirii. Putem adăuga noi, la exemplificare, admirabila *O zi ca altele* de Sadoveanu, în care — o arată și titlul — întreaga viață a coanei Luța se deduce din descrierea amănunțită a unei singure zile. Nu vrem să negăm nici existența unui asemenea tip de erou, nici a unui asemenea tip de nuvelă, dar nu putem reduce totul la ea. Aici e o problemă de concepție, nu de tehnică literară, și nu ne putem mulțumi cu fixismul psihologic al caracterelor. Există o evoluție dialectică a personajelor, cu mutații *(natura fecit saltus !)* sau măcar cu translații lente, dar — pentru un ochi sintetic — vizibile. În asemenea împrejurări, nuvelistul poate fie să surprindă evoluția generală a personajului (ca în *Tereza*), fie să îndrepte reflectorul spre momentul, momentele de mutație *(Truda, Munca de jos, Casa nouă, Oaie și ai săi)*. Faptul că două din aceste nuvele au fost inițial fragmente de roman nu schimbă problema.

Eroii lui Eugen Barbu sînt oameni blajini, temători, tinzînd spre o mecanică psihologică, dar care, în condițiile epocii, de ascuțire a luptei de clasă, sînt determinați de realitate, de evoluția socială, să se transforme. E vorba de oameni care nu sînt temperamental revoltați, dimpotrivă, dar ajung revoltați în urma presiunii realității. *(La lumina lunii* nu e o nuvelă, ci un episod ; dealtfel, există în volum și revoluționari conștienți, dar rolul lor e numai acela de a influența transformarea personajelor principale.) Nea Cristache Cuțu, vizitiu la tramvaiul cu cai, este — mutînd ceea ce e de mutat — un Nechifor Coțcariu și, în alt timp, în alt mediu, ar fi fost, ca și ilustrul său predecesor, un personaj de nuvelă de tipul celui analizat de G. Călinescu. Ideea lui Eugen Barbu însă este — și o urmărește și în celelalte nuvele — că ascuțirea luptei de clasă duce la radicalizarea atitudinilor, trezește conștiința de clasă chiar la

oameni şovăielnici. Cuţu, Tereza (la început), Sabina, Oaie ş.a. nu sînt din acei oameni care influenţează asupra evenimentelor, ci, invers, acestea influenţează asupra lor. Iar aceste evenimente sînt de asemenea natură, de asemenea intensitate, încît îi abat de la mecanica lor psihologică, determină o mutaţie în conştiinţa şi comportamentul lor. Eroii lui Eugen Barbu sînt deci oameni care evoluează, care *devin*. O concepţie fixistă, mecanicistă, a fost înlăturată de o concepţie dialectică asupra caracterelor.

Oamenii lui Eugen Barbu sînt personajele tradiţionale ale nuvelei româneşti în alte condiţii istorice. Oameni cumsecade, blajini, dar slabi, destinaţi unei existenţe monotone, triste, ei sînt modificaţi pe dinăuntru, treziţi la viaţa pe care nu o mai acceptă, ci vor să o transforme. Ei devin, din personaje, *eroi*. Cuţu e om de treabă, care nu porneşte tramvaiul pînă nu-şi fac loc şi bidinăresele, „că-s amărîte, ca şi voi", şi cînd e vreunul care n-are bilet, de vrea taxatorul să-l dea jos, strigă : „taie-i, mă, sfrijitule, un bilet, ţi-l plătesc eu, na !" „...lume amărîtă, nu se ajungeau cu banii. I se rupea inima cînd îi vedea urcîndu-se dimineaţa în vagon". (p. 9). Cînd Terezei îi era greu, că bărbatu-său Constantin era închis, iar ea trebuia să alerge prin oraş cu spălatul şi n-avea cui lăsa copilul, se mai ajuta cu vecina ei, Chiva, cu alţi vecini, muncitori şi ei. Pe Tereza o chinuise domnul Banculea, proprietarul, dar, cînd el e pe moarte, Tereza îşi calcă pe inimă şi-l ajută, că era singur şi „nu puteai să asculţi cum se prăpădeşte". „Eu să fi fost ca dumneata, spunea Chiva, nu i-aş fi dat nici apă ! Ea i-a răspuns scurt că n-are sufletul ăla şi gata." (p. 81). Cumsecade e şi Oaie, de nu ţine supărare pe nimeni, pune umărul să-şi ajute un vecin sau chiar un necunoscut la ananghie. Eroii lui Barbu, ca şi ai lui Sadoveanu, preţuiesc omenia, au o morală a lor, nescrisă, pe care nu o cunosc proprietarii, patronii, jandarmii şi comisarii, neoameni, cîinoşi şi laşi. [...]

Eroii lui Eugen Barbu sînt mai aproape de cei ai lui Marin Preda. Oaie e însetat şi el de „consideraţie", ca

și Ilie Barbu, apreciind demnitatea ca valoare supremă. Unuia care s-a apucat de speculă, Oaie îi vorbește clătinînd capul cu amărăciune și dezgust : „De, mă Niculae, de, dar să știi că mai e așa o cinste pe lume. Eu nu zic, ți-ai dat o mînă, dar nici ăștia nu-s bani..." (p. 233). (Firește, comparația nu trebuie dusă prea departe, Marin Preda e un analitic, Eugen Barbu iubește proza sintetică.) Terezei, fată oropsită pe la stăpîni, îi place că Gaie, „un bătrîn de vindea muierilor din mahala gaz...", îi spunea „domnișoară", cum îl simpatizează de la început pe viitorul ei soț, Constantin, fiindcă „era primul bărbat care-și scosese șapca în fața ei" (p. 64—65).

În *Oaie și ai săi*, Eugen Barbu luminează cîteva momente caracteristice în evoluția eroului său, iar punctele de comparație se petrec în prăvălia lui Pîrlivie [...] legate — ambele — de aceeași problemă a „considerației". Cuțu, Tereza, Sabina, Oaie sînt la început blajini, dar slabi, „cu respectul autorității", care iau cunoștință de faptul că toți sînt o forță. Această forță a proletariatului le restituie stima de ei înșiși, îi dinamizează : Cristache, tramvaistul, cade în lupta cu poliția, demn, plin de forța dreaptă pe care o reprezenta, Tereza, cea altădată supusă, devine o luptătoare calmă, demnă, conștientă de puterea ei, acarul e și el conștient că în societatea socialistă e respectat, are un cuvînt de spus. Peste imaginea lui Oaie, care „mergea cam pe lîngă pereți, să nu supere pe cineva", se suprapune imaginea demnă a muncitorului care strigă „foștilor" ce-l terorizaseră altădată :

„ — Nu vă mai merge, bă, nu vă mai merge, așa să știți !"

În volumul lui Eugen Barbu apare uriașa forță transformatoare a revoluției noastre.

(*Gazeta literară*, anul VI, nr. 14,
4 aprilie 1959.)

MATEI CĂLINESCU

VIZIUNE EPICĂ NOUĂ

[...] Eugen Barbu nu descrie o realitate indiferentă, rece, în care existența eroilor săi să se desfășoare văzută din exterior, ci o realitate trăită, valorificată continuu de percepția acestora, modificată de ei. De aici acel sentiment că avem de-a face, în proza lui Eugen Barbu, cu o realitate integrată unei *viziuni muncitorești*, împărtășită de scriitor și obiectivată artistic. De aici și acel fior liric care însuflețește și nuanțează peisajul industrial citadin (căci în mijlocul unui astfel de peisaj trăiește muncitorul). Și tot de aici acea duritate frumoasă, acea vigoare masculină (implicînd o totală lipsă de idilism) — calități definitorii ale scrisului lui Eugen Barbu. [...]

(*Gazeta literară*, anul VI, nr. 16,
16 aprilie 1959.)

RADU POPESCU

EUGEN BARBU : *OAIE ȘI AI SĂI*

[...] Nu încape îndoială că lectura lui *Oaie și ai săi* nu provoacă nici pe departe impresiile puternice, senzațiile noi și necunoscute, curiozitatea intensă și cam acră a paginilor *Groapei*. Dar dacă impresiile sînt mai puțin violente, ele se dovedesc în schimb mai durabile, iar dacă materialul și punerea în pagină apar mai puțin surprinzătoare, fondul se afirmă cu mult mai subtil și mai dens. Cartea e mai puțin spectaculoasă, așa cum soarele e mai puțin fascinant la zenit, decît atunci cînd abia răsare, învăluit în pînze de nouri și în irizări multicolore...

În realitate, această *potolire* a întregului univers literar al lui Eugen Barbu nu se datorește unei schimbări a materialului, ci unei schimbări a unghiului de vedere. Scriitorul, nu știu cum să spun, și-a înălțat perspectiva cu scopul de a cuprinde mai mult, și în același timp, de a coborî mai în adînc, la esențe, la ritmurile dominante, dar mediul pe care-l cercetează — sau mai bine zis : spațiul său literar — a rămas același : periferia, mahalaua Bucureștilor. Desigur că, avînd o nouă tablă de valori, ordinea în care i se prezintă umanitatea acestui spațiu s-a modificat în chip fundamental. Ea nu mai e dominată, acaparată și ascunsă de individul singular, de exemplarul izolat și sperios, rupt de viața socială și caracterizat prin ciudățenie, pitoresc și inedit, ci de omul istoric, adînc înrădăcinat în realitatea socială, modelat de ea, și trăind-o dramatic, „pentru credință sau pentru tăgadă". Astfel, a ajuns Eugen Barbu să ne descrie pe acei oameni care, și în mediul și în momentul *Groapei*, reprezentau elementul cel mai substanțial, singurul demn de interes pentru scriitorul zilelor noastre : muncitorii, proletarii. În măsura în care eroii diferitelor sale nuvele au o biografie, deci un sediu personal, acesta este la periferie : Cristache Cuțu *(Truda)* în Filantropia ; Tereza *(Tereza)*, în Băneasa ; Sabina *(Casă nouă)*, prin Dămăroaia. Iar, ceea ce e mai extraordinar decît orice, Oaie și fiii săi, și toți eroii din nuvela care poartă acest nume, deși locuiesc la țară, într-un sat pierdut din Oltenia, trăiesc de fapt într-o periferie, dar o periferie fără oraș, o periferie, ca să zic așa, absurdă, autonomă, de sine stătătoare. Întreaga aventură din nuvela *La lumina lunii*, care povestește transportarea cu mașina a unor muncitori comuniști arestați, pentru a fi asasinați de către Siguranță, și evadarea unuia dintre ei chiar de sub gloanțele călăilor, se consumă în liziera Capitalei ; în două ore, evadatul va ajunge la „pompa lui nea Gaie", în Băneasa. Atîta vreme cît Eugen Barbu își va fixa atenția asupra vieții proletariatului și asupra chipului muncitorului și comunistului, acest spațiu este practic infinit, nu mai constituie un spațiu închis, și nu mai cuprinde o lume închisă. Și tot pe urma proletariatului, Eugen Barbu îl va depăși, atunci cînd va descrie pe muncitorul zilelor

noastre, al epocii socialiste, epoca în care ideea de „periferie" va deveni, repede, fără conținut, fără sens : acest fapt a și început să se petreacă, și un exemplu desigur, abia de la început, Eugen Barbu ni-l dă în nuvela *Munca de jos*. [...]

Eugen Barbu nu s-a angajat încă în cercetarea și descrierea chipului acelui muncitor care reprezintă, istoricește, momentul cel mai însemnat, iar din punct de vedere uman, categoria cea mai interesantă, cea mai bogată și complexă, a perioadei ce începe cu primul război mondial și poate fi considerată că sfîrșește după izgonirea monarhiei și înfăptuirea naționalizării industriei : proletarul cu deplină conștiință muncitorească, socială și politică, omul desfăcut de toate legăturile economice și de toate frînele morale ale trecutului, luptătorul conștient și avansat pentru zdrobirea lanțurilor clasei sale și ale întregului popor — într-un cuvînt, omul care reprezintă toate virtuțile clasei cu cea mai mare misiune istorică, precum și caracteristicile celui mai înaintat detașament al său : muncitorul comunist. Despre o astfel de figură nu se poate vorbi încă în nuvelele de azi ale lui Eugen Barbu : oamenii care reprezintă această categorie ca personaje secundare (Stamate în *Truda*, Constantin în *Tereza*, Busulică, Fordui, Boancă, în *Oaie și ai săi*) nu pot fi luați în considerație pentru acest rol. Cît despre Alecu din *Un om bătrîn* sau despre Mareș din *La lumina lunii*, nici aceștia nu spun mai mult ; primul reprezintă o simplă trăsătură în cadrul unui moment psihologic fulgerător, cel de al doilea la fel, într-un fragment foarte scurt dintr-o construcție vastă, care e încă de așteptat (desigur, marele roman *Șoseaua Nordului*).

Întreaga carte, toate nuvelele, demonstrează însă că Barbu e pe drumul acestui obiectiv, de care se apropie cu cea mai mare prudență. El înaintează pas cu pas pe direcțiile care-i sînt mai la îndemînă, mai cunoscute, și cu ambiția de a rezolva problemele pe rînd, dar cu deplinătate de adevăr și de mijloace artistice. Dealtfel, e clar că mai toate aceste nuvele reprezintă un material de lucru încă neînchegat în forma superioară — fișe, schițe, prime momente ale unui plan vast, ale unui tot

care va constitui o mare construcție epică a proletariatului : aceasta se vede mai ales din prezența, cu pondere diferită a acelorași personaje în diferite nuvele, din referirea eroilor la fapte necunoscute etc.

Totuși, nuvelele acestea arată și spun mult despre evoluția lui Barbu, și îngăduie cele mai favorabile concluzii. Scriitorul se găsește pe drumul problemelor majore, ale problemelor celor mai arzătoare pentru literatura noastră. El a început cercetarea și descrierea vieții muncitorimii dintre cele două războaie ca și din zilele noastre, și prin aceasta se situează pe poziția esențială oricărei creații, poziția partinității și a actualității. Fiecare pas pe care îl face duce la o creație organică, vie, care se impune prin cunoașterea materialului, prin forța și originalitatea reprezentării. Mijloacele lui stilistice și lexicale, remarcabile de la prima pagină scrisă, s-au îmbogățit, s-au diversificat și s-au echilibrat. Aderența stilistică și lingvistică la fondul de idei ne arată un Eugen Barbu care, fără să-și fi pierdut nimic din spontaneitate și pitoresc, a cîștigat o subtilitate și o penetrație intelectuală, absente încă în paginile strălucite, dar uneori înguste ale *Groapei*. Aci avem o potrivire de mijloace, o siguranță în alegerea celor mai mari elocvențe care trebuie să stîrnească pe bună dreptate admirația. Dacă în povestirea vieților lui Cristache Cuțu și Oaie regăsim, foarte stăpînit și sigur pe sine, pe acel Creangă al mahalalei, cu stilul oral, cu expresia populară, pitorească și mustoasă, în *Munca de jos* sau *Un om bătrîn*, vom afla un stil limpede, simplu, cu ritm accelerat, și o adevărată, autentică vorbire muncitorească, cum prea puțin ne-a fost dat să citim pînă azi ; iar în bucăți dramatice, ca *La lumina lunii*, care descrie numai așteptarea morții, iar în final, abrupt, actul salvator al evadării, Barbu ne dă un eșantion strălucit de proză sobră, cu tensiunea maximă, cu imaginea ascuțită și dureroasă, un adevărat mozaic de senzații care înaintează surprinzător, dar solid, făcut, în ansamblu, din forță și finețe. [...]

(*Contemporanul*, nr. 8, 27 februarie 1959.)

MIRCEA TOMUȘ

NUVELELE LUI EUGEN BARBU

[...] Să notăm deocamdată că volumul de care ne ocupăm nu e chiar atît de depărtat, în unele privinţe pe care le vom lămuri, de experienţa pe care Eugen Barbu a făcut-o în *Groapa*. Prima nuvelă chiar, *Truda*, povestind o grevă a tramvaiştilor din Bucureştiul de după primul război mondial, aparţinuse iniţial, dacă ne aducem bine aminte, romanului său. Nici celelalte nuvele nu se depărtează de cunoscutele locuri ale Capitalei, pe care *Groapa* ni le prezentase. Doar ultima, cea care a împrumutat titlul volumului, se depărtează de romanul amintit, dar numai geografic, căci şi în cuprinsul ei, ca şi în celelalte, ca şi în *Groapa*, personajele sînt cam aceleaşi, cu aproximativ acelaşi orizont sufletesc, — lucrători cu ziua, slujbaşi mărunţi la calea-ferată, muncitori tipografi. Aproape aceeaşi este şi viaţa lor mizeră în condiţiile regimului burghezo-moşieresc. [...] Şi totuşi, asemănările se opresc aici. În viziunea destinului omenesc al personajelor sale, proiectate în cazul volumului de nuvele peste fondul evenimentelor istorice ale vremii, Eugen Barbu a înregistrat o importantă cotitură.

În *Groapa* oamenii erau opuşi unei fatalităţi a mediului. Se dădea o luptă epuizantă între aspiraţiile lor la fericire şi un fel de spirit ascuns, un blestem al morţii ce plutea peste periferiile sordide ale marelui oraş capitalist. Abatorul, locurile pentru depozitat gunoaiele Capitalei, fortul de la Cătelu, Tarapanaua erau scenele pe care se desfăşura o dramă crîncenă, încheiată mai totdeauna cu înfrîngerea eroului ce purta în sufletul său flacăra pură a omenescului. Paginile cărţii lui Barbu zugrăveau cum în mijlocul „groapei" imunde răsare floarea curată a unui suflet plin de omenie şi cum era apoi această floare năpădită de cotropirea mîlului şi a buruienilor. Şi, totuşi, viaţa triumfa. Dar nu era un triumf deplin, fiind supus unor legi oarecum

biologice, izbutind prin forța unui număr imens de indivizi și purtînd în același timp gustul amar al zădărniciei efortului.

În *Oaie și ai săi* oamenii apar emancipați de fatalitatea de care pomeneam. O primă consecință o acestei împrejurări este restrîngerea peisajului. Personajele sînt prezentate cu economie, înregistrîndu-se îndeosebi gesturi și gînduri semnificative. S-a absorbit undeva dincolo de text și pitorescul, balcanismul lui Barbu, care în *Groapa* continua, în felul său, un filon atît de strălucit ilustrat în literatura noastră prin Anton Pann, Caragiale, Arghezi și alții. Acest pitoresc se mai păstrează abia în cîteva răbufniri izolate și mai ales într-o palidă ambianță morală în care se situează eroii. În acest sens trebuie să nu uităm că și de astă dată simpatia lui Barbu se orientează înspre sufletele simple, nestăpînite de patima agonisirii și căutînd satisfacțiile în cultivarea cinstei, a omeniei, a prieteniei și mai ales în realizarea unității și păcii familiale. Un astfel de înțelept *sui generis* e mai ales ceferistul Oaie, pentru care este caracteristică, la început, o anume indiferență în fața acțiunilor politice, născută desigur din experiența amară pe care i-a furnizat-o viața în slujba statului burghez. Sub masca aceasta se ascundea, însă, un suflet deosebit de sensibil la valorile etice și care, în condițiile de după Eliberare, nu întîrzie să aprecieze de partea cui se află adevărul și dreptatea. [...]

Față de evenimentul Eliberării și al constituirii puterii populare în patria noastră, care reprezintă, după cum am spus, axa principală a nuvelelor din volumul lui Eugen Barbu, Oaie are mai degrabă atitudinea unui spectator înțelept, ezitînd oarecum să se amestece în focul luptelor. Nu se poate spune același lucru despre celelalte personaje ale volumului. Unele, cum e Tereza, fosta slujnică din nuvela cu același nume, sau comuniștii condamnați la moarte din fragmentul *La lumina lunii*, participă activ la pregătirea și înfăptuirea evenimentului. Se pare însă că prozatorul a fost interesat mai puțin de desfășurarea propriu-zisă a insurecției armate, cît de semnificația imensă pe care aceasta o avea pentru viața oamenilor simpli din țara noastră.

Astfel, Tereza este prezentată în momentele premergătoare unui atac împotriva trupelor fasciste, dar gîndurile sale — ocolind prezentul — se orientează obsesiv înspre viața sa din trecut, pe care știe că o va schimba cu alta, mai luminoasă, încă din momentul în care va porni la atac. Alte două nuvele ale culegerii, *Munca de jos* și *Casa nouă*, cuprind retrospective de același gen, în cuprinsul cărora din memoria personajelor ies la lumină întîmplări menite să ilustreze noua orientare pe care viața și munca acestor oameni a luat-o în zilele regimului democrat-popular. Demn de remarcat, pentru arta prozatorului, este că momentul inițial al acestor nuvele găsește personajele principale, pe tipograful Antonică și pe muncitoarea Sabina, în situații deosebit de dificile. Antonică trimis la munca de jos de către tovarășii săi, pentru diferite abateri, Sabina despărțită definitiv de soțul ei. Împrejurările acestea nu au însă nici pe departe darul de a altera fericirea pe care o cîștigaseră cu munca lor liberă. Abia dacă așternasupra ei o ușoară ceață de tristețe, individualizîndu-i semnificația. Starea aceasta sufletească de dulce tristețe și pace, de echilibru psihic ce urmează unei depresiuni, a fost realizată de prozator în linii sobre și sugestive și apare demnă de remarcat cu atît mai mult, cu cît reprezintă platforma de pe care cele două personaje vor realiza, fiecare, depășirea momentului de cumpănă, printr-un optimism sănătos și calm, printr-o puternică sete de muncă. [...]

(*Steaua*, anul X, nr. 4, aprilie 1959.)

I. D. BĂLAN

EUGEN BARBU : *OAIE ȘI AI SĂI*

Deși are o circulație relativ recentă în publicațiile noastre, numele lui Eugen Barbu, însoțind creații remarcabile, s-a înscris între fruntașii prozei contempo-

rane. Zărit mai întîi pe coperta *Groapei*, într-un joc de umbre și lumini, numele acestui talentat prozator a devenit din ce în ce mai familiar cititorului de la noi, care a urmărit, rînd pe rînd, volumele cu tematică sportivă *Tripleta de aur*, *Balonul e rotund*, sau acea splendidă carte de reportaje. *Pe-un picior de plai*, adevărată Cîntare a României Socialiste. Cu ultimul volum cuprinzînd nuvelele *Truda*, *Un om bătrîn*, *Tereza*, *În lumina lunii*, *Munca de jos*, *Casa nouă*, *Oaie și ai săi* (care împrumută și titlul cărții), Eugen Barbu pătrunde în zonele psihice și sociale ale unui univers muncitoresc insuficient și incert cunoscut pînă la el, stîngaci sau denaturat prezentat de unii prozatori ai realismului critic.

Eugen Barbu n-a avut înainte o tradiție prea bogată ; literatura închinată muncitorului era în mare măsură ispitită de pitorescul mahalalei, furată de cazuri ciudate, avidă de senzații tari, uneori patologice, bîntuită de un erotism bolnăvicios (vezi, de pildă, romanele scrise de Carol Ardeleanu, Stoian Gh. Tudor, Felix Aderca). Rareori în literatura mahalalei, a periferiei bucureștene, răzbătea o rază de lumină în strălucirea căreia să se vadă legătura individului cu clasa, raportul organic indestructibil dintre ins și lupta clasei sale — Eugen Barbu însuși n-a văzut de la prima sa carte aceste realități într-o perspectivă dialectică. [...] „Abia mai tîrziu — mărturisește autorul — am înțeles că fusesem martor al unor evenimente zguduitoare."

Simpla cunoaștere empirică a vieții n-ar fi putut fructifica din plin marele talent al lui Barbu. Era nevoie de o concepție filozofică, de la înălțimea căreia prozatorul să poată cuprinde peisajul social al unei lumi plină de relief, dar care părea uniformă sub ceața dimineților, sub fumul locomotivelor, sub apa timpului care trecea peste ea monoton și cenușiu. „Lipsit de perspectiva politică pe care am căpătat-o în timpul nostru, — spune Barbu în aceeași revelantă confesiune — aș fi mers pe drumul gratuității, al unei literaturi fără viitor." Barbu a ales, însă, drumul viitorului, drumul cel mai sigur al artei realist-socialiste.

Bazat pe o profundă cunoaștere a mediului și a oamenilor muncii, trăind în mijlocul lor și respirînd ace-

lași aer cu el, folosind metoda de creație a realismului socialist, avînd o perspectivă nouă, luminoasă asupra vieții clasei muncitoare, a luptei și rolului ei istoric, Eugen Barbu ne înfățișează în noul volum o realitate pe care a înregistrat-o cu un ochi pătrunzător și cu un rar simț de fină și amănunțită observație. Nimic fals, nimic artificial, nimic de prisos. [...]

Ordinea nuvelelor nu pare a fi întîmplătoare în volum ; ea are un rol compozițional, o funcție estetică, tinzînd spre înfățișarea monografică a vieții clasei muncitoare, dintr-o anumită perioadă istorică. Astfel, cartea se deschide cu o nuvelă purtînd un titlu cu rezonanțe triste și dure : *Truda*, evocînd o vreme cînd pentru muncitori munca era chin, iar viața pedeapsă. Încă din prima pagină a nuvelei se creează atmosfera autentică, se evocă imaginea mahalalei, zugrăvindu-se un tablou general cu muncitori anonimi pregătindu-se pentru muncă.

„Dimineața la cinci, bărbații aveau fețele galbene, trase. Se ridicau din așternuturi încă moleșiți de somn, mahmuri, cu ochii cîrpiți, se spălau în grabă și plecau la muncă...

Bărbații ieșeau la pompă, se întîlneau cîte patru-cinci, numai în izmene, cu mijlocul gol. Trupurile încălzite abureau. Nu vorbeau, streini, dușmănoși, ca și cînd nu s-ar fi cunoscut. La cîte unul te uitai prin el. Slab, slab de nemîncare, te-ntrebai dacă-l mai găsești a doua zi în zori.

...Pînă să-ți tragi ciubotele cu tălpi sparte și flanelele rupte-n coate, muierea ardea pe soba de tuci o apă fiartă răsîncălzită, pe fundul căreia mai pluteau fire rare de ceai trezit. Cu o bucată de pîine de tărîțe de-ți spărgea dinții, potoleai animalul din burtă pînă la prînz."

Cu acest tablou în minte și cu această atmosferă în suflet, cititorul va urmări eroii celor șapte nuvele, care încearcă să se zmulgă din această existență apăsătoare.

În jurul tramvaistului nenea Cristache Cuțu, se desfășoară o vie activitate de luptă muncitorească ; tovarășii săi pregătesc o grevă la care el, îndemnat de soție,

n-ar prea vrea să participe. În toiul acțiunii se deșteaptă conștiința de clasă și Nea Cristache intră în luptă, sfîrșind tragic sub loviturile bestiale ale poliției. Pe linia aceasta, a trezirii conștiinței de clasă, a legăturii indestructibile dintre muncitor și clasa sa, se încheagă sensurile și simbolurile tuturor nuvelelor. Un tipograf, Nenea Alecu, aflat spre apusul zilelor, din aceeași trează conștiință muncitorească, își asumă răspunderea unei greșeli de tipar, de care nu era vinovat, pentru a-și salva pe tovarășii săi mai tineri, mai necesari decît el în apriga luptă de clasă *(Un om bătrîn)*.

Eugen Barbu urmărește cu o remarcabilă forță de pătrundere procesul creșterii numerice a clasei muncitoare prin venirea în rîndurile ei a unor oameni săraci proveniți din mediul rural. Unii din ei, cum e bătrînul Oaie, își păstrează multă vreme mentalitatea și orizontul ideologic al omului de la țară, alții cunosc, în momente istorice decisive, o profundă transformare, o clarificare ideologică substanțială. Tereza, eroina nuvelei cu același titlu, e o fată incultă, de la țară, ajunsă servitoare, căreia o bucată de vreme cuvintele „exploatare", „capitalism" îi sunau straniu, fără a-i spune nimic. Uciderea în închisoare a soțului ei, Constantin, comunist, luptător antifascist, deșteaptă în ea conștiința de clasă și o transformă într-o neînfricată luptătoare împotriva hitleriștilor. Ceea ce dă farmec și autenticitate nuvelelor lui Eugen Barbu, în care se reflectă procesul de trezire și creștere a conștiinței de clasă, este în primul rînd fina intuiție psihologică. Eroii nu se transformă la comandă, brusc, după lozinci. Autorul a observat viața și a înțeles că o nouă conștiință nu se poate prepara în laborator ca o substanță chimică ; Cincizeci la sută suferință, patruzeci la sută mizerie și zece la sută înțelegere. Nu sînt elementele care pot crea o conștiință nouă, *ex abrupto*. Formarea unei conștiințe e un proces greu, agitat, în desăvîrșirea căreia simpla cale empirică e insuficientă. Eugen Barbu a acordat atenția cuvenită influenței pe care forța organizată a clasei muncitoare o exercită asupra membrilor ei, a subliniat cu pricepere rolul partidului în plămădirea noilor con-

ştiinţi, în mobilizarea lor la luptă. Această transformare a conştiinţei se face în structuri care nu seamănă congenital una cu alta. În nuvela cea mai întinsă din volum, *Oaie şi ai săi*, într-un fel se petrece metamorfoza greoaie a şovăitorului, bătrînului ceferist Oaie şi a fiului său mijlociu, Pătru, şi într-altfel apropierea lui Zamfir de comunişti, după ce fusese slugă la şeful de post Niculcea. Bătrînul Oaie este poate figura cea mai interesantă a nuvelei. De la un tip individualist, îndărătnic, cu o mentalitate conservatoare, conducîndu-se după lozinca : „Lasă pe alţii să îndrepte lumea, noi să ne vedem de sărăcia noastră", devine un om nou, integrat în ritmul vieţii trepidante, constructoare a viitorului.

Spuneam că Eugen Barbu este în proza românească unul din cei mai interesanţi exploratori ai problematicii sufleteşti care frămîntă conştiinţa muncitorului ; ceferiştii din admirabila nuvelă *Tereza*, tramvaiştii (la tramvaiele cu cai) din *Truda*, lucrătorii de la Regie, de la fabrica de chibrituri, curajoşii tipografi din *Un om bătrîn*, muncitorii din *Casa nouă* sau *Munca de jos* sînt supuşi unei radioscopii psihice, urmărindu-li-se mişcările conştiinţei, frămîntările intime, visurile şi durerile lor în procesul de înnoire a conştiinţei sociale. Schimbările structurale ale eroilor lui Barbu sînt atît de adînci şi de convingătoare, oamenii lui se luminează atît de puternic pe parcurs, radiază în jurul lor atîta autentică omenie, încît citind nuvelele te vezi ispitit mereu să parafrazezi vorba cronicarului : „Nasc şi-n mahalale oameni". Aci rezidă unul din marile merite ale lui Eugen Barbu, care, printr-o nemărginită dragoste pentru eroii săi muncitori, descoperă cititorului frumuseţea morală a unei lumi necăjite, uimitoarele ei potenţe revoluţionare care-şi dau roadele sub conducerea înţeleaptă a membrilor de partid. S-a spus pe bună dreptate că Eugen Barbu, zugrăvind această lume, reprezintă pentru proza cu tematică muncitorească ceea ce Marin Preda reprezintă pentru proza cu tematică ţărănească. Într-adevăr, aplecarea asupra oamenilor simpli, asupra faptelor şi problemelor ce-i preocupă, sim-

patia nereținută pentru ei, și mai ales urmărirea procesului de regăsire a propriei demnități umane, sînt puncte în care cei doi scriitori se apropie și se aseamănă.

Păstrînd toate diferențele specifice, poate n-am greși dacă am asocia mîndria justificată a lui Ilie Barbu din *Desfășurarea*, cu aceea a bătrînului acar Oaie, cînd, la cîțiva ani după eliberarea țării intră în cîrciuma lui Marin Pîrlivie, unde altădată se acoperea de disprețul cîrciumarului, al judecătorului și al învățătorului, clienți permanenți ai localului.

„Cu ce să vă servim ? întrebase cîrciumarul, ca și cînd nu l-ar fi cunoscut. Asta-i plăcuse de la început lui Oaie, că nu-l mai tutuise ca altădată «nene Oică». Acum era altceva, Pîrlivie îi dădea considerație, adică vorbea cu el cum vorbea altădată numai cu judecătorul și învățătorul..."

Privindu-l demn, drept în ochi pe negustor, ceferistul dă comanda, ca și cum de-o viață întreagă n-ar fi făcut altceva :

„— Să-mi dai o țuică și-un tutun clasa întîia, da' lux să fie ! Am bani, adăugă dînd să-i scoată, după un obicei vechi de om sărac, dar pe urmă se răzgîndi și se supără pe sine." Primește tutunul cu precizarea respectuoasă din partea cîrciumarului :

„— Poftim, dar să știi că-i cam vechi... Știa el că-i vechi, dar asta era pedeapsa. Să simtă și cîrciumarul că se schimbase ceva în țara asta, că el, Oaie, un pîrlit de acar la calea ferată, are dreptul la considerație, nu numai judecătorul și învățătorul."

Toți eroii lui Barbu au luptat într-un fel sau altul în vremuri grele pentru aceste schimbări. Mulți n-au apucat să se bucure de ele. Mulți muncesc, construind socialismul sub pavăza lor, și cu conștiința de clasă din ce în ce mai dezvoltată ; poate sub alte nume, sub altă înfățișare, vor fi eroii romanului atît de așteptat *Șoseaua Nordului*.

(*Luceafărul*, anul II, nr. 14, 15 iulie 1959.)

OV. S. CROHMĂLNICEANU

EUGEN BARBU : *OAIE ȘI AI SĂI*

Volumul acesta nou de nuvele al autorului *Gropii* prezintă de la început două particularități. Prima privește mediul uman de care se ocupă cu predilecție autorul, cealaltă, evoluția scrisului său.

Toate nuvelele din volum se petrec într-un mediu autentic muncitoresc, au ca eroi lucrători la S.T.B., ceferiști din tată în fiu, tipografi, lăcătuși ș.a.m.d. Cristache, invalidul din *Truda*, e tramvaist, conduce un vagon cu cai al Societății Comunale și piere într-o ciocnire cu armata, în timpul grevei generale din 1920. „Nenea Alecu" e de treizeci de ani zețar în tipografia domnului Bazilescu *(Un om bătrîn)*, Tereza e o fată de la țară, dar fugită de mică la oraș, lucrînd ca spălătoreasă, căsătorită cu un lăcătuș comunist, s-a proletarizat de mult și participă chiar la lupta ilegală *(Tereza)*. Antonică din *Munca de jos* e un vechi linotipist, care a apucat-o pe un drum greșit și căruia, înainte de toate, mîndria lui muncitorească îi ajută să se regăsească. Sabina din *Casă nouă* e și dînsa lucrătoare la laboratorul de ofset. Toată povestea căsniciei ei nefericite se desfășoară pe fondul unei vieți de muncă. În sfîrșit, Oaie e acar la calea-ferată, unde intră pe rînd și feciorii săi. Eugen Barbu se impune, așadar, ca un prozator de talent al vieții proletare. Dar nu numai atît. Avem de-a face în sfîrșit cu un scriitor care descrie cu o rară autenticitate mediul proletar. Muncitorii, eroi ai nuvelelor sale, nu apar ca prezențe oarecum izolate într-o lume diversă. Scriitorul are sentimentul unității organice a universului pe care-l evocă, așa cum îl are pentru cel al *Morometilor* Marin Preda. [...] Eugen Barbu îi prezintă pe eroii săi muncitori în ambianța curentă a existenței lor, în cartierele unde locuiesc, în întreprinderile și atelierele unde lucrează, în îndeletnicirile zilnice, în înrudiri, prietenii și obiceiuri. Personaje, locuri și întîmplări, de

vreme ce ţin organic de un asemenea univers, abordat în concretul lui, revin în diferite nuvele ca date ale unei realităţi familiare. Filipache, preşedintele sindicatului, om serios, muncitor încercat, călit în lupta cu patronatul, Pintea, „Mutu", secretarul de partid, apar în *Casă nouă* ca şi în *Munca de jos* cu un rol similar, acela de a-şi ajuta tovarăşii la nevoie. În casa Terezei, aproape de Pipera, pe Şoseaua Nordului, în odăiţa din care n-a ştiut o viaţă cum s-o dea afară proprietarul, domnul Banculea, se ascunde Mareş, scăpat printr-un adevărat miracol din faţa plutonului de execuţie *(La lumina lunii)*. Capătul liniei de tramvai, cîmpul Dămăroaiei cu ierburi înalte, crude, cu locuri arse de var, calea Griviţei cu coloane de manifestanţi, uzinele „Laminorul", tipografia domnului Bazilescu, sala de la „Ovidiu", binalele din parcul Jianu formează decorul unic al acestor întîmplări. Dar spuneam că mai e ceva.

Oaie şi ai săi constituie pentru Eugen Barbu o carte de pregătire. E vizibil că autorul *Gropii* face aici exerciţii pentru o lucrare epică mai vastă, *La lumina lunii* e chiar un fragment din *Şoseaua Nordului*, romanul la care lucrează acum şi din care au apărut cîteva episoade în *Viaţa românească*, nr. 9. *Oaie şi ai săi*, ultima nuvelă şi cea mai întinsă din volum, după cum porneşte, pare să fi fost şi ea iniţial proiectul părăsit ulterior al unui roman.

Sînt schiţate cîteva destine, care, o vreme, lasă să se creadă că ţintesc să cuprindă prin mişcarea lor întreaga epocă de dinainte şi de imediat după 23 August 1944. Însuşi ritmul naraţiunii, de roman, la început, se schimbă pe neaşteptate, după un număr de pagini, ca şi cînd autorul şi-ar fi pierdut entuziasmul şi s-ar fi grăbit să simplifice lucrurile şi să le pună mai repede la punct. [...]

Imaginea lumii de la marginea oraşului, descrisă în *Groapa*, era pîcloasă, dezolantă, pentru că autorul refuza să vadă dincolo de lunecarea simbolică a gunoaielor o umanitate deosebită, trezită la demnitate prin solidaritate şi conştiinţă de clasă, prin luptă împotriva mizeriei şi înjosirii.

Nuvelele din *Oaie şi ai săi* pleacă tocmai de la această umanitate, care urmează să formeze obiectul

viitorului roman al lui Eugen Barbu. Și exercițiul este descoperirea sufletului ei. Prozatorul are revelația unei realități apropiate, familiare chiar, pe lîngă care a trecut, însă, fără să o ia în seamă. O mulțime din oamenii aceștia obscuri, cu fețe galbene, trase, treziți „dimineața la cinci", în cocioabe unde femeile amărîte „cotrobăiau prin întuneric să aprindă lămpile de gaz", ieșiți cîte patru-cinci la pompă să se spele „numai în izmene, cu mijlocul gol", plecați apoi spre capul Filantropiei „s-apuce primul tramvai", o mulțime din oamenii aceștia înghesuiți în vagon, tăcuți, mîriind la stații, „dă-i drumu' că întîrziem și ne ridică marca", închideau în ei o forță nebănuită. Eugen Barbu se oprește înadins la existențele îndărătul cărora s-ar crede cel mai puțin că trăiește o asemenea realitate umană. Pe „nenea Alecu", pe Tereza, pe Sabina, pe Cristache Cuțu, pare să spună autorul, îi cunoșteam de cînd lumea. Dar cine să-și fi închipuit ce se ascunde în sufletul lor, dincolo de aparențe ? Cine să fi crezut că Sabina va fi în stare să învețe munca la ofset, să conducă o creșă ca „directoare", să scape de sub tirania bărbatului ei, să se despartă de el și să-și ridice „casă nouă" ? Cui i-ar fi trecut prin cap că Tereza, fata de la țară, slugă ani de zile la atîția stăpîni, lucra în mișcarea ilegală ? Cine să fi prevăzut că la Siguranță, cel mai cumsecade și mai cuminte zețar, om bătrîn respectat în mahala, va lua asupra lui o acțiune pe care n-a făcut-o, spre a participa măcar astfel la lupta împotriva dictaturii fasciste ? Și iată revelația raționamentelor lui la rugăminții și amenințările comisarului :

„Cîtă vreme șezuse aici și le auzise strigătele, vrusese de cîteva ori să termine o dată și să mărturisească. Acum e hotărît. Va spune că el a scos litera. Totul e atît de simplu ! De cei de dincolo mai e nevoie, el este un om bătrîn. Nu au ce-i face. Or să-l țină cîteva luni, or să-l judece, or să-l condamne pentru că l-a ofensat pe Mareșal... Că în loc să citească toată lumea pe ziduri «Manifestul» lui, a citit altceva. Pagubă-n ciuperci !...

...Ar putea foarte bine să facă să se creadă că e bătrîn, că are vederea slăbită, poate i-ar da o lună mai

puțin sau un an, dar nu-i adevărat. Păcat că nu i-a trecut lui mai devreme prin cap una ca asta...

...Lucrează în tipografia lui Bazilescu de aproape treizeci de ani. Mai are un an de zile și iese la pensie. Or să scape de el și gata, dar i-a cerut patronului să-l mai lase să lucreze cît o mai putea, cît l-or mai ține picioarele, pentru că s-a obișnuit să se scoale de dimineață, să facă drumul pînă la tipografie pe jos, să intre în atelier, să dea bună-dimineața oamenilor și să se apuce de treabă. Îi place pînă și mirosul de acizi al tipografiei, despre care se spune că e otrăvitor, îi place huruitul mașinilor pe care le aude de atîta vreme, îi place și cum foșnește hîrtia de tipărit, cum duduie dușumelele cînd se aduc baloturile și sînt aruncate pe rampa magaziei.

Ce dracu să priceapă acest comisar, abrutizat de meseria lui, ce înseamnă o viață de om, să muncești 30 de ani fără să-ți zică cineva nici dă-te mai încolo, pentru ca într-o zi să nu mai vii, el care n-a lipsit niciodată, să nu mai vii la regalul tău, să lași treaba pe care o aveai de făcut cine știe pentru cînd, ca să fii purtat prin pușcării, să fii bătut și batjocorit."

Eugen Barbu explorează în *Oaie și ai săi* universul conștiinței proletare. [...] Aici e hotarul unei lumi întregi, împinsă altădată la marginea vieții, dar stăpînă, de fapt, pe viitorul acesteia. Și imaginea Terezei care se tîrăște cu arma agățată de gît la asaltul aerodromului Pipera, în dimineața zilei de 25 august 1944, aproape de pompa, unde înainte ieșeau să se spele bărbații, unde, bătînd cu unghia în geamul ceasului vechi, scos de la brîu, domnul Gaie o întîmpina regulat cu cuvintele : „Cam tîrziu, cam tîrziu, domnișoară !", capătă o valoare de simbol.

Cu cartea aceasta, Eugen Barbu dintr-un romancier al periferiei se pregătește să devină un romancier al muncitorimii bucureștene, al existenței ei în epoca noastră de răsturnări revoluționare. Și are toate șansele să reușească, întîi pentru că se vede că a trăit realitățile despre care se scrie. Lumea lui învie într-o sumă de detalii pline de autenticitate, smulse unei experiențe de viață nemijlocite. Trezirea de dimineață și plecarea la lu-

cru e evocată cu sentimentul celui care a încadrat-o direct : „În cănile de tablă, cumpărate de pe Griviţa cu bani puţini, îngheţa apa. Băgai un pumn în pojghiţa de gheaţă şi-ţi stropeai faţa. Era rece-rece, te scula din morţi. Pîn' să-ţi tragi ciubotele cu tălpile sparte şi flanelele rupte-n coate, muierea ardea pe soba de tuci o apă fiartă răsîncălzită, pe fundul căreia mai pluteau fire rare de ceai trezit. Afară bocnă. N-ai mai fi plecat. Nu se mai vedea de omăt." (*Trudă*).

La fel e evocat mirosul de plumb din tipografie, „fîşîitul moale al tasterelor", „sughiţatul tighelului", „bătaia vicleană a rolelor" (*Munca de jos*). Oamenii ies la rîndul lor şi ei dintr-un univers intim, cunoscut îndeaproape. Sabina, cu puţina ei bucurie, în odăiţa de patru metri pe patru, înaltă numai doi şi jumătate, unde sub tavanul afumat bărbatul venea seara şi tăia pîinea cu un gest aproape ritual, Antonică, încăpăţînat, supărat pe toată lumea, arzînd de ruşine la „gloaba" lui, Tereza, temîndu-se puţin, dar repetîndu-şi de cîteva ori în gînd la atacul aerodromului că „trebuie să scape fără să fie lovită, pentru că acasă o aşteaptă băiatul ei". Oaie, în sfîrşit, comandîndu-şi la cîrciuma lui Pîrlivie, mult visatul pachet de tutun „clasa întîia".

Eugen Barbu are, apoi, toate şansele să devină un romancier al vieţii muncitoreşti şi pentru că între *Groapa* şi această ultimă carte a lui există o însemnată distanţă ideologică, pentru că scriitorul a învăţat să privească realitatea de pe poziţiile înaintate ale proletariatului revoluţionar. Toate bucăţile caută, cum am spus, forme prin care se manifestă conştiinţa de clasă a eroilor. Aspiraţia către o umanitate nouă, eliberată de umilinţă, mizerie şi exploatare stă în centrul volumului.

S-a remarcat că Eugen Barbu, deşi e un prozator de tip obiectiv, ascunde un temperament liric, aprinzîndu-se în faţa culorilor, sunetelor şi mirosurilor, pe care le evocă, abia stăpînindu-se, cu voluptate de poet.

Ca în *Groapa*, ca în reportajele din *Pe-un picior de plai*, apar şi aici tablourile de un pitoresc violent, cotropitor, ca de pildă cel al „gorbanului" ţigănesc din nuvela *Oaie şi ai săi*. Zamfir urmăreşte uimit, înfricoşat şi aţîţat sărbătoarea păgînă, cu simţurile încordate, lipit

de trupul tînăr și fierbinte al Oanei. Crîngul cufundat în întuneric trosnește straniu. Pilpîie focuri, mici, roșii, în jur. Sub lumina lunii, mațele vitelor înjunghiate, agățate de salcîmi, închipuie o dantelă fantastică. În aer miroase a borhot, a sînge cald și mălai încins. Milogii cîntă, țigancele joacă, bătînd sălbatic dairalele cu palmele.

Cu aceeași acuitate senzorială e descrisă ploaia de vară din bucata *Casă nouă*, fulgerele „ca niște copaci mari, verzi", cufundîndu-se înainte și la dreapta, bălțoacele „sticlind stins pe jos", clisa lipindu-se de pantofii scîlciați, gardurile „pline de iederă întunecată, lucind în beznă" ; la fel se vorbește despre foșnetul nucului din curtea Sabinei, despre mirosul ierbii de pe aerodromul Pipera, despre crizantemele lui nenea Alecu. Prozatorul își stăpînește însă aceste vibrații lirice, narațiunea nu-și caută pretexte picturale, ci urmărește fidelă firul epic. Accentele de culoare, atît de pregnante, sînt puse cu zgîrcenie și de aceea sclipesc parcă mai tare.

De un interes deosebit mi se pare arta cu care Eugen Barbu folosește monologul interior. Căutînd — cum am spus — sufletul lumii lui de la marginea orașului, prozatorul era firesc să nu disprețuiască această modalitate epică. Aproape toate nuvelele sale sînt narațiuni făcute din perspectiva eroilor. Tereza își amintește frînturi din viața ei în momentele cînd, împreună cu un grup al gărzilor patriotice, așteaptă semnalul de atac. Antonică, după ce a fost trecut disciplinar la „munca de jos" și trebuie să dea ochii din nou cu tovarășii săi din atelier, ca simplu lucrător, la vestita „gloabă", nenea Alecu, între două interogatorii la Siguranță ș.a.m.d. Intersecțiile planurilor conștiinței cu planul obiectiv al vieții din afară, răsturnările de timp, trecerile de la prezent la trecut și îndărăt sînt operate cu o mînă sigură. Montajul e ingenios, abil, inteligent.

Reflecțiile lui Antonică în legătură cu retrogradarea sa pornesc de la zgomotul unui robinet lăsat deschis.

„P-astea nu le vede Filipache ! constată mînios tipograful. P-astea nu le vede Anghel... Pe ei îi doare viața lui particulară, ce face el acasă în pat cu nevasta !"

Sabina își amintește istoria căsniciei ei nefericite tocmai într-un moment de duioșie, cînd s-a mutat în „casa nouă" și-și primește la ea prietenii. Doar în cazul lui Oaie, procedeul dă o impresie de artificial.

Tot ce am spus de bine despre nuvelele lui Eugen Barbu, acestea le merită fără îndoială pe deplin. Am însă credința că nu scriu decît un preludiu pentru marea lui carte, care nu e deloc exclus să fie chiar *Șoseaua Nordului*.

(*Viața românească*, anul XII, nr. 12,
decembrie 1959.)

PRÎNZUL DE DUMINICĂ

NICOLAE MANOLESCU

EUGEN BARBU : *PRÎNZUL DE DUMINICĂ*

Nu întîmplător schița care dă titlul volumului e așezată la început. Ea conține sugestia unui ideal etic definitoriu pentru întregul volum și, oarecum, pentru toată creația de pînă acum a scriitorului. În vara anului secetei, într-un tren arhaic, călătoresc niște tineri bine dispuși, un preot, o femeie și povestitorul. E o zi strălucită de iulie, cu cer albastru, cu un strigăt intens vegetal în iarbă și în copaci. Tinerii vorbesc tare, se ceartă, strîmbă din nas la mirosul de vagon nemăturat și de sudoare omenească, sînt animați, adică, de acea veselie prelungită și obositoare repede căzută în superficialitate. Pe drum, cînd trenul șade într-o gară cu nume ciudat, într-un moment de liniște în care poți auzi sufletul lucrurilor, se urcă trei cosași negri de soare, slabi, osoși, cu ochi crunți. Își reazimă lîngă ei coasele ca pe niște ființe vii, cu gesturi potolite și indiferente, și tac. Privesc pe geam, și toată podoaba locurilor li se scurge prin priviri, spălîndu-le, cum face apa de munte cu pietrele rîurilor. Trenul merge mai departe, în vacarmul făcut de tinerii care mănîncă șuncă de Praga și pești albaștri ca plumbul și beau coniac franțuzesc. Deodată, unul din țărani scoate din traistă o bucată de mămăligă începută, tare, galbenă, cu găuri, ca un fagure, cu o coajă zgrunțuroasă, și o așază cu atenție mare

pe o batistă. Ceilalți fac la fel, dînd la iveală, unul o ceapă mare, rotundă, un fruct frumos, altul puțină sare dintr-o legătură vînătă și umedă pitită în chimir. Și liniștiți, solemni, cu acel hieratism al gesturilor care însoțește evenimentele fundamentale ale existenței, cei trei țărani mănîncă. Această schiță (clasică în perfectul echilibru al expresiei) sugerează, distilînd pînă la esență, o confruntare etică prezentă în toată literatura lui Eugen Barbu. Scriitorul, în forme adesea contradictorii, s-a refuzat cu oroare moralei burgheze, ipocrite și prețioase, opunîndu-i umanitatea simplă și generoasă a celor ce muncesc din greu sub pămînt sau pe pămînt, neiubindu-și munca, pentru că nu e a lor, moștenind din tată-n fiu, odată cu blestemul trudei, o ură înverșunată contra umilitorilor lor. Altă dată, în *Groapa*, scriitorul împingea disputa etică pînă la a opune moralei burgheze morala unei lumi aparent liberă de prejudecăți, de o primitivitate violentă.

Cîteva din nuvelele volumului de față, reluînd sub altă perspectivă imaginea acestei umanități primitive, relevă în Eugen Barbu un mare scriitor al tragicului existențelor mărunte, împinse de mecanismul social la periferia oricărei civilizații. Polemica scriitorului cu morala ipocrită burgheză se face de data aceasta fără invocarea unui ideal pseudo-romantic. Eroii sînt conștiințe elementare și tragicul rezidă, ca în literatura lui Faulkner, în dezvăluirea unei condiții de subumanitate. Ritmul existenței acestor oameni este unul natural : integrați peisajului, ei se primenesc odată cu el, spălați de ploi și de ninsori, uscați de arșița verii neîndurătoare, bătuți de toate vînturile lumii. Satul, uitat undeva la malul mării, descris în *Bătrînii*, e o sadoveniană „împărăție a apelor", unde domnesc mirosul sărat al mării și plînsetul șobolanilor de stepă. Plecarea rîndunelelor toamna și uciderea puilor neputincioși iau proporțiile unui ritual cosmic împlinit cu regularitate astronomică. Aici ajung, în căutare de petreceri rustice, niște negustori snobi cu femeile lor frumoase, cu patefoane și băuturi străine. Peisajul însuși e pîngărit : marea își pierde fru-

museţea, liniştea e alungată în adîncul stepei, oamenii asistă prăbuşiţi într-o muţenie de stîncă.

Tragică e alteori confruntarea cu natura din care aceşti oameni par desprinşi, pentru că le lipsesc mijloacele de a o domina. În *Pe ploaie*, trei cosaşi sînt trăsniţi pe cîmp şi ţăranii îi îngroapă pînă la brîu în pămînt pentru a se scurge fluidul electric. Doi dintre ei mor imediat, al treilea le supravieţuieşte un timp, privind cu ochi tulburi la lumea adunată şi mai departe la casa logodnicei, cu bradul de nuntă în faţă. Cheamă lăutarii, preotul, cu nemaipomenitul gînd de a oficia acolo, sub ploaie, căsătoria plănuită pentru a doua zi. E în el o groază de moarte, care-i clatină minţile şi-i dă idei straniі. Lupta cu destinul e copleşitoare, şi omul o duce de unul singur, pentru că societatea îi refuză ajutorul (doctorul dă din umeri, preotul şi jandarmii fug înspăimîntaţi de spectacol). Le strigă lăutarilor să cînte, oamenilor să petreacă. Logodnica şi-o alintă sau o bruschează. Treptat, obrazul i se albăstreşte, semn al morţii inevitabile. Înnebunită de durere, logodnica fuge, şi cînd tensiunea devine insuportabilă, lăutarii, cu ţambalul şi viorile pline de apă, fug şi ei. Moartea e aici, ca în *Mioriţa*, o nuntă tragică.

În altă parte *(Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru)* revolta surdă contra destinului are un sens social. La moartea unui cămătar se adună toţi săracii din împrejurimi. Oamenii privesc tăcuţi şi neclintiţi, fără să ştie prea bine ce vor ; unii îşi strigă întîmplător umilinţele îndurate de la cel acum mort. Cioclii gonesc caii spre cimitir, îngroziţi de mulţimea care tălăzuieşte, cînd mută, cînd vuitoare, în urma dricului. E aici o atmosferă de apocalips, cu cer sumbru, de iarnă posomorîtă, în care scriitorul surprinde magistral tensiunea conştiinţelor. La un moment dat, mulţimea ia sicriul pe sus şi-l aruncă într-o gîrlă cu apă murdară. Răzbunarea e rudimentară, desigur, însă e o formă de voinţă colectivă.

O „existenţă măruntă" nimicită tragic e *Franzeluţă*, din nuvela care-i poartă numele. Franzeluţă e o figură captivantă de Picaro provenit din mediul *Groapei*. Băia-

tul are un fel propriu de viață, schimbîndu-și după anotimpuri locul, traiul, deprinderile. Sustragerea lui din circuitul social burghez e însă iluzorie, ca și în cazul domnișoarei Aurica (din nuvela cu același nume). Domnișoara Aurica e o fată bătrînă consumată de un singur ideal, neîmplinit : măritișul. E și ea o existență măruntă, o conștiință pervertită de modul de viață burghez. Casa ei, mucegăită și neaerisită, populată cu manechine botezate romanțios, e simbolul lumii fără ieșire, în care se zbate eroina. Dar domnișoara Aurica nu e pur și simplu o fată bătrînă, cam urîtă, cam acră, pe care eșecurile sentimentale au dus-o la isterie. Destinul personajului culminează în ziua Grevei de la Griviția. Pe sub ferestrele acoperite cu hîrtie ale domnișoarei Aurica trec trupele de represalii. În aerul irespirabil al terorii dezlănțuite contra ceferiștilor, în rap-rap-ul aducător de moarte al soldaților, sucombă de fapt și iluziile eroinei. Împletirea planurilor sugerează tocmai sensul tragic al destinului ei.

Dominate de o viziune tragică, aceste nuvele nu au închis posibilitatea perspectivelor, cum se întîmpla cu *Groapa*. Un timp istoric precis le străbate. Trăsnitul din *Pe ploaie* așteaptă cu nerăbdare să-i dea comuniștii pămînt. În *Un pumn de caise* e surprinsă o formă, impresionantă în simplitatea ei, de solidaritate a celor asupriți în jurul ideii de libertate. „Voi comuniștii — observă soldatul care-l ducea pe arestat la închisoare — păreți oameni cinstiți, dă ce v-o fi urgisind așa ?“ În *Franzeluță* pătrund ecouri ale războiului și ale ocupației germane.

Un loc aparte în volum îi ocupă două nuvele, foarte ample, inspirate tocmai din război. Despre *O canistră cu apă* s-a mai vorbit. O grupă de geniști români, surprinși de înaintarea armatelor sovietice, așteaptă la o margine de șosea întoarcerea camioanelor. Între soldații români, înfometați și fără apă, și trupele sovietice, pe mijlocul șoselei minate, se află o canistră cu apă. Soldații vor să se predea, dar locotenentul îi împiedică. Cînd înțelege că demența ofițerului îi va duce la moarte, unul din soldați îl împușcă. Atmosfera e remarcabilă, cu dis-

cuțiile dintre soldați, cu amestecul acela specific de spaimă și de speranță, cu căldura tropicală a zilei, cu ispita apei care fierbe în canistră, pe șosea. E bine prinsă umanitatea omului de rînd, a soldatului anonim silit să ducă un război nedrept, în contrast cu egoismul criminal al ofițerului. [...]

Un mic roman e cealaltă nuvelă despre război, *De-a viața și de-a moartea*. Eugen Barbu e aici un fin analist al stărilor de conștiință prin care trece un tînăr sublocotenent român, dezgustat de război, de inumanitatea fascistă. Narațiunea e trepidantă și cuceritoare. Sublocotenentul cunoaște pe o tînără rusoaică, fostă studentă în medicină, acum soră într-un spital militar. I se dezvăluie un univers moral necunoscut, bizuit pe alte valori. Sublocotenentul înțelege toată falsitatea principiilor morale în spiritul cărora fusese educat. Criza de conștiință sfîrșește prin a-l determina să treacă, împreună cu Tamara, de care se îndrăgostise, la partizani. În acest punct al nuvelei, însă, autorul se lasă antrenat pe o pantă senzațională și finalul apare nemotivat. Printr-o fatalitate absurdă, se descoperă asupra ofițerului un flacon conținînd obiecte de preț, pe care acesta, fără să știe despre ce e vorba, fusese însărcinat de comandantul său să-l predea cuiva în țară. Partizanii îl abandonează, crezîndu-l un nemernic, și sublocotenentul e arestat și executat pentru trădare.

În fine, un grup de nuvele circumscriu tot o problematică etică, dar fără tragism. Cea mai bună, schița simbolică intitulată *Patru pești*, conține ideea că, în morala comunistă, dragostea nu se poate dispensa de generozitate, de sinceritate. O iubire bizuită pe sentimentul vinovăției față de alții, pe egoism, cu alte cuvinte, sfîrșește prin a se destrăma așa cum trupurile celor patru pești exotici au explodat în lipsa apei. Domnișoara I., din *Călătorie cu autocarul*, e o floare ofilită, o măcinată de bovarisme care, în alte condiții decît cele ale socialismului, ar fi împărtășit soarta domnișoarei Aurica. Tensiunea vieții noi, lumina, oamenii noi îi descoperă însă posibilitatea de a se salva de nerealizare. În aceste nuvele și în alte cîteva (*Într-un loc de trecere* etc.) regă-

sim preocupări mai vechi ale scriitorului pentru climatul moral al socialismului. [...]

Nici un scriitor nu ne dă, ca Eugen Barbu, sentimentul că, realizîndu-se deplin într-o direcție, posedă încă resurse mari pentru alte zone de creație. Într-o manieră pe care nu i-o cunoșteam, *Pe ploaie* sau *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru* sînt capodopere. În altă ordine artistică, *Prînzul de duminică*, *Patru pești* închid posibilități remarcabile. În ansamblu, ultimul volum al scriitorului e impresionant.

(*Contemporanul*, nr. 35, 31 august 1962.)

G. DIMISIANU

EUGEN BARBU : *PRÎNZUL DE DUMINICĂ*

[...] Multe din nuvelele care compun noul volum se înscriu în sfera unor preocupări care l-au mai solicitat și altă dată pe scriitor. Cu *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru*, *Morcovii*, *Domnișoara Aurica*, *Franzeluță* coborîm din nou în lumea agitată a celebrei periferii Cuțarida, evocată în *Groapa*. *O canistră cu apă*, *De-a viața și de-a moartea* înfățișează drame ale războiului, temă pe care Eugen Barbu de asemenea a mai abordat-o. *Bufet-expres*, *Într-un loc de trecere*, *Călătorie cu autocarul*, *Oul* și altele cîteva surprind aspecte și tipuri ale vieții contemporane. Vom face de la început observația că partea cea mai substanțială a volumului nu ni se pare aceea dedicată actualității. Întîmplările relatate aici au ori o savoare mai mult anecdotică (*Prînzul de duminică*, *Oul*, *Călătorie cu autocarul*), ori sînt scurte scene ale vieții cotidiene în care scriitorul are ocazia să surprindă din cîteva trăsături chipuri ale unor oameni de azi. Ceea ce reținem sub raport literar din aceste schițe despre ac-

tualitate este în primul rînd capacitatea lui Barbu de a crea atmosferă, de a evoca cu multă plasticitate tablouri ale vieții citadine. Ca și în reportajele sale (ni-l amintim pe acela despre *Bucureștiul noaptea* din volumul *Cît în șapte zile*), Barbu este un poet în proză al orelor orașului, al marilor artere metropolitane, evocate în imagini care trădează predispoziții spre lirism : „Se auzeau claxoanele inutile ale șoferilor ce mă invitau să mă sui în mașinile lor, și de la un teatru ieșeau cîteva sute de oameni, tăcînd sau vorbind încă încet, pentru că se obișnuiseră cu liniștea sălii abia părăsite, și hainele lor mai păstrau căldura înghesuielii și din cînd în cînd izbucnea cîte un glas dulce de femeie și iar rămîneam singur, ascultîndu-mi pașii și privind ultimele fumuri (în martie) ale coșurilor de la cabinele portarilor, acele încăperi mici, abia luminate, în care chicoteau bărbați bătrîni...".

O cantitate mai mare de fapte de viață condensează nuvelele despre trecut. Interesul celor despre Cuțarida stă în intenția de a polemiza cu imaginea oferită asupra acestei lumi în romanul *Groapa*. Este evident acest obiectiv în grija scriitorului de a îndepărta orice poetizare a vieții de periferie, în străduința sa de a scoate în relief, cu pregnanță, asprimea raporturilor sociale, determinările de clasă ale comportării oamenilor „de la margine". Chiar și acolo unde tentația lirismului este mai puternică, autorul se cenzurează. De pildă, în povestirea *Franzeluță*, în care viața eroului, un personaj pitoresc, s-ar fi putut preta la o romanțare. După ce și-a trăit scurta existență din mila sărăcimii sau a crîșmarilor filotimi, în schimbul unor mici servicii domestice, Franzeluță ajunge să aibă o moarte eroică, răpus, ca un nou Gavroche, de gloanțele fasciștilor în timpul insurecției. Asupra soartei copilului autorul aruncă o lumină tare, care nu permite efuziunea sentimentală, dar scoate în schimb la suprafață neomenia vechii orînduiri.

Așadar, scriitorul urmărește să plaseze dramele acestei umanități într-un context social care în *Groapa* lipsea. Povestea vieții unui om înfrînt, a domnișoarei Aurica, proprietara împovărată de datorii a unei prăvălii de închiriat rochii pentru mirese, capătă o semnificație

deosebită, gravată fiind pe fondul evenimentelor sociale ale vremii. Singurătatea în care se zbate această fată bătrînă, lunga așteptare a măritișului care nu va veni niciodată, penibilele crize de vîrstă — tot ceea ce compune calvarul cotidian al domnișoarei Aurica — pălesc în comparație cu marile lupte sociale care se desfășurau în acea vreme (sîntem în Griviția lui Februarie 1933) și ale căror ecouri răzbat și dincolo de obloanele magazinului „La șicul elegant". Se sugerează în acest fel că există și o altă lume decît aceea a neputinței totale, pe care o întruchipează domnișoara Aurica, lumea celor care luptă, care se opun oprimării. Fără a o cunoaște cîtuși de puțin, eroina rămîne în prada crizelor ei, a dialogurilor imaginare cu pretendenții la căsătorie.

Dacă în aceste nuvele inspirate din lumea oprimaților, a victimelor vechii orînduiri, scriitorul realizează acum o subliniere a contrastelor sociale, persistă totuși, într-unele dintre ele, o atracție mai veche a lui Eugen Barbu pentru spectaculos. Un spectaculos care nu mai este, ca în *Groapa*, expresia unei exaltări romantice, ci un spectaculos al efectelor sumbre, împins uneori pînă la scene grotești. Mă voi referi aici numai la două schițe în care această tendință este mai pronunțată : *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru* și *Pe ploaie*. În prima este vorba de înmormîntarea unui cămătar care jefuise cu sălbăticie pe toți săracii mahalalei. Familia este înfricoșată, se teme ca mulțimea să nu profaneze cadavrul. Ceea ce dealtfel se și întîmplă. Sînt descrise reacțiile unei gloate dezlănțuite, care urmărește convoiul mortuar ca pe o pradă, reușind pînă la urmă să arunce coșciugul într-un rîu. Altă schiță, *Pe ploaie*, înfățișează un episod la fel de lugubru. Trei frați sînt electrocutați de trăznet pe cînd munceau la cîmp. Doi dintre ei mor pe loc, dar al treilea (cel care urma să aibă nunta în aceeași zi) va mai trăi un număr de ceasuri. Îngropate pînă la umeri în pămînt, pentru ca astfel să se scurgă curentul electric, cele trei trupuri, dintre care unul este încă viu, oferă un spectacol sinistru. Satul întreg s-a strîns în jur luminîndu-i cu făcliile, în timp ce omul rămas încă în viață trece prin clipe groaznice presim-

ţind apropierea morţii. Lîngă el stă fata cu care ar fi urmat să se căsătorească, ceea ce îi măreşte chinurile. Scriitorul descrie complexul de afecte care îl macină pe muribund, în conştiinţa căruia spaima de moarte se amestecă ciudat cu impulsuri sexuale. Schiţele au un punct de plecare social, el rămîne însă pe plan secundar, atenţia îndreptîndu-se asupra unor situaţii care, prin caracterul lor straniu, sînt menite să stîrnească senzaţie. Este, cu toate acestea, de datoria noastră să recunoaştem că şi în aceste scrieri [...] talentul bogat al lui Eugen Barbu îşi spune cuvîntul. Prozatorul are forţa de a imprima naraţiunilor o desfăşurare impresionantă, un anume tragism, calităţi, care, absolutizate, îl fac pe Nicolae Manolescu, semnatarul cronicii din *Contemporanul*, să supraestimeze scrierile respective considerîndu-le capodopere.

Mult mai bogate în semnificaţii, axate pe o problematică umană înaltă, ni se par cele două povestiri de război. O foarte bună nuvelă, de tip clasic, este *O canistră cu apă*, realizată conform unei arte a gradaţiei psihologice care nu are fisuri. Notarea detaliilor de atmosferă, a restricţiilor grupului de ostaşi constrînşi să moară de sete sub arşiţă, în timp ce la cîţiva metri, pe şoseaua în bătaia gloanţelor, joacă în faţa ochilor halucinaţi o canistră cu apă, este făcută cu o bună tehnică literară, totul concurînd la crearea unei stări de tensiune. În primul-plan sînt urmărite relaţiile dintre ofiţerul cîinos, comandantul grupei de ostaşi, şi Anatol, un tînăr intelectual în sufletul căruia se dă un timp o luptă surdă între sentimentul abstract al „datoriei patriotice" şi pornirea de a soluţiona lucid situaţia extremă în care se afla. [...] Anatol ia atunci hotărîrea supremă şi, ucigîndu-l, aduce o ieşire acestei situaţii-limită. Procesul de edificare asupra adevăratului caracter al războiului (tema nuvelei) se desfăşoară aici pe un spaţiu restrîns, radicalizarea conştiinţei se face fulgerător, în cîteva ore. Imprejurarea excepţională accelerează la maximum transformarea morală, eliminînd meandrele, retractările din cuget şi împingîndu-l pe Anatol la o acţiune hotărîtă. Acelaşi proces, al dobîndirii înţelegerii depline a absur-

ditații războiului antisovietic, urmărit însă de data aceasta pe un spațiu de evoluție mai întins, formează subiectul nuvelei *De-a viața și de-a moartea*. Sublocotenentul genist Arsenie își pune și el, cu acuitate, aceeași problemă capitală : să continue sau nu lupta în acest război stupid, lipsit de rațiune și pierdut dinainte. „Sentimentul tulbure al datoriei", sădit de educația primită, întreținut de vechile prejudecăți, se ciocnește la el de convingerea din ce în ce mai puternică, mai clar formulată că a lupta mai departe pe frontul antisovietic echivalează cu o sinucidere lipsită de sens. La formarea acestor concluzii ferme contribuie contactul zilnic cu ororile, învecinarea continuă cu moartea, contemplarea vîrtejului de crime „patriotice" (asistă la executarea în masă a unor oameni nevinovați) și, într-o mare măsură, legătura de dragoste cu o fată care activa într-un grup de partizani. Sublocotenentului Arsenie nu-i va trebui foarte mult pentru a se decide. Dar, în momentul cînd face pasul hotărîtor, va cădea victima unei confuzii, a unei neînțelegeri cu consecințe tragice, în urma căreia este părăsit de Tamara, după care va fi arestat ca dezertor într-o gară și executat.

Eugen Barbu are oroare de *happy-end*-uri, lucru firesc la un prozator al situațiilor de viață esențiale. Iată, deci, că în momentul în care sublocotenentul Arsenie urma să se salveze, intervine o situație arbitrară care face din acesta o victimă a războiului. Întîmplarea nu mi se pare neverosimilă — oare unde guvernează într-o mai deplină libertate absurdul decît în război ? [...]

Sînt scriitori care rămîn de-a lungul întregii activități prizonierii unei singure sfere de inspirație, și chiar ai unei unice teme literare. În cadrul acesteia ei pot realiza descoperiri de o însemnătate artistică excepțională, eșuînd însă de fiecare dată în încercările de a explora și alte teritorii decît cele cu care ne-au familiarizat. La Eugen Barbu, dimpotrivă, impresionează tocmai resursele generoase de a se înnoi, de a ne transmite, mereu sub alte forme, o experiență omenească bogată. Ceea ce-l caracterizează în primul rînd este mobilitatea spiritului

creator, tradusă în diversitatea situațiilor de viață din scrierile sale, în varietatea tipurilor, a mediilor sociale și, totodată, în supleţea și policromia stilului, calitate la care aici nu ne-am mai putea referi.

(*Gazeta literară*, anul IX, nr. 36,
6 septembrie 1962.)

VIRGIL ARDELEANU

COROLARUL UNEI OPERE

În pofida uzanţelor, a „tipicului" critic, începem însemnările despre ultima carte a lui Eugen Barbu prin a mărturisi că lectura ei ne-a produs o impresie neobișnuită. Puține dintre romanele sau culegerile de nuvele apărute în anii din urmă relevă o artă atît de personală și atît de matură ca aceea din *Prînzul de duminică*. În acest volum, scriitorul pare a fi adunat tot ceea ce a dat mai de preţ în domeniul „genului scurt", tot ceea ce poate fi într-adevăr reprezentativ pentru scrisul său. Fiecare bucată (chiar și *Sfîrșitul vacanței*, mai mult un „exercițiu") atestă capacitatea deosebită a prozatorului de a descoperi și reda cu forță artistică ascunzișurile intime ale sufletului omenesc, stările inefabile ale unor oameni aflaţi în circumstanţe dintre cele mai diferite. Se știe că Eugen Barbu pornește, de obicei, de la evenimente de mare anvergură, capabile a genera acțiuni dramatice și personaje complexe. Dar ceea ce impresionează cu precădere, în recentul său volum, e faptul că, fără să evite momentele cruciale ale existenței și societății (moartea sau războiul), autorul ne apare în postura unui cunoscător deosebit de perspicace al vieții obișnuite, lipsite, aparent, de vreo însemnătate oarecare. Povestirea se constituie adesea din notarea unor gesturi și atitudini comune, din însăilarea fugitivă a cîtorva

descripții peisagistice, a unor rudimente de dialoguri etc. Aceste elemente, îngemănate și transpuse armonios într-o bogată gamă coloristică, de parfumuri și arome, formează un tot unitar, ce sugerează cu pregnanță o anume atmosferă și, mai ales, imaginează portrete psihologice de maximă veridicitate. Spre exemplificare pot fi citate aproape toate bucățile cuprinse în volum. [...] Ar fi greșit însă dacă am aprecia ca inedite „virtuțile" semnalate. Ele pot fi detectate, cu ușurință, în întreaga operă a scriitorului, de la *Groapa*, *Șoseaua Nordului*, *Oaie și ai săi*, pînă la reportajele din *Pe-un picior de plai* și *Cît în șapte zile*. Am ținut, totuși, să le aducem în primplan, nu numai pentru că definesc scrisul unui prozator de o factură cu totul deosebită, ci, mai ales, datorită faptului că ele au fost, în genere, neglijate de unii comentatori. O carte interesantă, valoroasă în ansamblu, cum e *Groapa*, bunăoară, a fost pusă poate cu prea multă ușurință sub semnul unui ideal romantic desuet, ignorîndu-se paginile de autentică poezie și faptul că, oferind imaginea unei lumi periferice, cu preocupări limitate, ea nu putea îmbrățișa toate problemele sociale și politice ale timpului. [...] Credem însă că s-a procedat neprincipial, atunci cînd discuția critică a fost substituită prin comentarea paralelă a unor fragmente din volumul dedicat Cuțaridei și *Romanul experimental* al lui Zola. De asemenea, vorbind despre *Șoseaua Nordului*, mulți dintre cronicarii noștri n-au insistat suficient asupra calităților analitice ale prozatorului, a dexterității lui uimitoare de a închega acțiuni dramatice de mare intensitate — și s-au oprit doar asupra unor carențe de „viziune", prin care au discreditat întreg romanul. Nu intenționăm să discutăm aci întreaga operă a lui Eugen Barbu, și, cu atît mai puțin, să refacem un proces critic. Vrem numai să menționăm că autorul *Muncii de jos* deține o puternică personalitate artistică și că operele sale, ca ale tuturor scriitorilor, dealtfel, nu trebuie analizate prin prisma unor tipare prestabilite. Criticul trebuie să sesizeze intenția scriitorului, evoluția sa distinctă de la o carte la alta, și să nu-i reproșeze, pe momente editoriale, ceea ce probabil nici n-a fost în intenția sa. Dacă scrisul lui Barbu ar fi fost privit cu

mai multă perspicacitate, nu numai că n-am fi asistat la unele diatribe jenante, dar, mai ales, s-ar fi relevat, cu evidență sporită, continuitatea și împlinirea sa certă. S-ar fi observat, anume, că paralel cu lărgirea continuă a universului tematic, abordat întotdeauna din perspective actuale și inedite, de un bun cunoscător al vieții, fiecare nouă carte învedera un scriitor preocupat asiduu de perfecționarea mijloacelor sale, de a transpune obiectul investigat în forme artistice cît mai elevate. În pofida intransigenței supralicitate cu care a fost privită de către unii critici opera lui Eugen Barbu, ne putem da seama astăzi că *Prînzul de duminică* înseamnă un moment remarcabil în evoluția prozei noastre.

Cei care s-au oprit asupra volumului și-au ordonat observațiile, fie după criterii etice, fie ținînd seama de tematica actuală sau mai puțin actuală a pieselor. Într-adevăr, întreaga carte comunică un anume ideal etic, un ideal etic profund umanitar ce se refuză categoric ambiguității moralei burgheze. Și, în această privință, povestirea intitulată *Prînzul de duminică*, fără să fie neapărat programatică, cum afirma Nicolae Manolescu, este totuși revelatoare. Dacă, cu tot caracterul ei unilateral, o discuție din acest punct de vedere poate fi interesantă și, în ultimă instanță, conformă realității — comentarea strictă a cărții doar din unghiul „actualității" poate duce la unele concluzii oarecum eronate. Desigur, în volum pot fi întîlnite bucăți inspirate din viața contemporană (puține la număr) și altele, cele mai multe, din trecut. Aceasta nu ne îndreptățește, însă, să conchidem că Eugen Barbu ar fi un scriitor inactual. Actualitatea prozei sale nu rezidă atît în tematică (dealtfel, evidentă și aceasta în *Oul* sau *Bufet-expres*), ci îndeosebi în „optică", în modul de a privi viața. De aceea credem, bunăoară, că deși e situată în perioada dintre cele două războaie mondiale, ampla nuvelă *Domnișoara Aurica* ne apare totuși profund actuală, întrucît rezolvarea destinelor umane trece prin filiera modului nostru de gîndire.

Fără să repudiem aceste două unghiuri de vedere — utilizate cu pondere, ele au desigur finalitate —, sîntem de părere că discuția trebuie orientată, în primul rînd, spre universul volumului. Privind lucrurile

dintr-o asemenea perspectivă, constatăm că scriitorul se mișcă cu dezinvoltură egală, atît în perimetrul citadin, cît și în sfera rurală. Ceea ce nu e puțin. Nu mulți dintre prozatorii noștri își dau adevărata măsură a talentului în domenii atît de diferite. Lui Eugen Barbu, lumea țăranilor cît și cea a orășenilor îi este la fel de familiară, proza sa reușind să surprindă aspecte esențiale. Viziunea, limbajul, introspecția, peisajul, orice amănunt are întotdeauna tenta cerută, încît impresia ultimă este aceea de autenticitate. Dacă am încerca să stabilim totuși o ierarhie valorică — firește nu lipsită de un coeficient de subiectivitate —, între modurile deosebite cum sînt tratate cele două colectivități umane, am spune că viața citadină își găsește în Eugen Barbu pe unul dintre cei mai buni cîntăreți ai ei. Povestiri și nuvele ca : *Patru pești, Bufet-expres, Călătorie cu autocarul, Franzeluță, Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru, Domnișoara Aurica*, învederează un scriitor atent și mobil, căruia nu-i scapă nimic din ceea ce poate fi definitoriu pentru tema abordată. Sînt adunate aici, într-o impresie unică, freamătul străzii, stările sufletești ale trecătorilor, strălucirea violentă a soarelui în scuarurile metropolei și lumina înghețată a lunii ce se strecoară printre clădirile informe ale tîrgului cufundat în noapte. Străbătînd străzile, povestitorul se substituie parcă reporterului, dar al reporterului ce deține un autentic stil artistic. Paginile în care ni se descrie, de pildă, Bucureștiul noaptea *(Bufet-expres)* se impun printr-o deosebită distincție. Acumularea unor elemente variate, înlănțuirea unor epitete și metafore, în sfîrșit, umorul fin, abia perceptibil — conving spre surprinderea poeziei specifice orașului.

Calitățile de prozator citadin ale autorului se resimt, cu deosebită evidență, în construirea „atmosferei sufletești", în alcătuirea unor subtile imagini spirituale. Semnificativă, în această privință, este povestirea *Patru pești*, care constituie un model de analiză, de disociere nuanțată a sentimentelor. Bucata, construită pe un frumos simbol, este o pledoarie pentru iubirea onestă, controlată de rațiune. De observat că narațiunea nu are un epilog propriu-zis, scriitorul invitînd, prin aceasta, la

meditație. Nedecis se încheie și povestirea-reportaj *Călătorie cu autocarul*, în finalul căreia se spune, dealtfel : *„...sînt de părere că cititorului nu trebuie să-i spui chiar toate lucrurile. Taina ajută uneori și te face mai inteligent. O bănuială valorează mai mult decît o precizare inutilă.“* De aici caracterul enigmatic al eroinei și, implicit, posibilitățile multiple de interpretare. S-a spus că domnișoara I. ar fi o doamnă Bovary din zilele noastre. Aprecierea, fără să fie greșită, nu ni se pare întru totul întemeiată. E drept, domnișoara I. nu prea găsește lucruri interesante în jurul ei și pleacă în fiecare an în străinătate, cu speranța, mărturisită, că va găsi un bărbat aparte care s-o ceară în căsătorie. Un asemenea ideal, snob și meschin, nu este desigur de natură să-i confere o aureolă luminoasă. Să nu uităm, însă, că ea găsește resurse să se emoționeze în mijlocul unui peisaj autumnal, că trăiește un adevărat coșmar cînd îi apare imaginea bestialității fasciste și că se entuziasmează cu sinceritate în fața valorilor culturale. Aceste reale calități o și ajută, în ultimă instanță, să depisteze frumusețea umană mult mai aproape decît credea. S-ar putea ca nici interpretarea noastră să nu fie tocmai cea justă. Este însă plauzibilă și poate fi alăturată altor observații, care, prin multitudinea lor, materializează de fapt intenția prozatorului, aceea de a crea o proză interesantă. Și Eugen Barbu a reușit pe deplin, *Călătorie cu autocarul* fiind o mostră de artă rafinată, de amalgamare semnificativă a diferitelor stări de spirit.

Cîteva din liniile directoare ale povestirii de mai sus sînt dezvoltate pe larg în *Domnișoara Aurica*. Cu deosebirea, esențială, că eroinei nu i se deschide nici o perspectivă, existența ei consumîndu-se tragic într-o periferie a Bucureștiului de altădată. Domnișoara Aurica este proprietara magazinului de îmbrăcat mirese *„La șicul elegant“*. Zilele i se scurg stereotip la mașina de cusut și în discuțiile imaginare cu manechinele ce poartă numele unor eroi din romanele foileton. Sîmbătă seara — după ce-a aprins becul mic, îmbrăcat într-o hîrtie de mult îngălbenită, se aranjează puțin în fața oglinzii ce și-a pierdut strălucirea, și, încuind bine prăvălia — cu mirosurile stătute și aerul ei ireal —, se

îndreptată spre biserica Sf. Mihail. Aici, din balconul rezervat corului, poate observa în liniște toată mahalaua. Dar, între cei prezenți, nu este nici un pretendent. Și, tăcută, se întoarce acasă la Margot și Gérard (manechinele), care o primesc cu zîmbete maliţioase. A doua zi, începe din nou munca extenuantă la rochiile de nuntă, pe care nu le va îmbrăca niciodată, și achită cu promptitudine costul anunțului matrimonial din gazeta *Căsătorii*. Anii i s-ar fi scurs ca și pînă acuma, dacă într-o după-masă, pe cînd se întorcea de la cinematograful „Marconi", n-ar fi avut revelația dureroasă a vieții sale : atacată de niște derbedei, care nu-i smulseseră totuși poșeta, este eliberată dintr-o dată. În spaima ei, aude exclamația unuia : „lăsați-o, mă, că e o babă". Toate resorturile interioare i se zdruncină și, intrînd la „Șicul elegant", uită pentru prima dată ușa deschisă și cade năucită pe patul sărăcăcios.

Povestirea, din care irumpe strigătul tragic al unei tinereți pierdute, prezintă evidente asemănări cu multe dintre prozele lui I. A. Bassarabescu. *Domnișoara Aurica* are, totuși, unele note aparate, rezultate din plasarea acțiunii într-un context social precis. Dacă „lozincile" ciudate ale lui Gică Hau-Hau („Ai să mori !") și tropăitul soldaților spre locurile de grevă ale muncitorilor ceferiști, nu-i spun nimic Auricăi, acestea aruncă în schimb o lumină revelatoare asupra epocii.

Sentimentul tragic atinge limita extremă în *Înmormîntarea lui Dumitru Alexandru*, schiță prin care sîntem readuși în lumea Cuțaridei evocată în *Groapa*. Proza aceasta este un studiu magistral al psihologiei colective. Poate că unele scene, și îndeosebi finalul halucinant, sînt prea „tari". În ansamblu, bucata este însă excelentă, paginile, unde e surprinsă mulțimea mută, aglomerîndu-se cutremurător spre sicriul în care zace Dumitru Alexandru, odiosul cămătar al cartierului, fiind cu adevărat antologice. Spaima rudelor celui răposat e urmărită și ea de un excepțional cunoscător al mișcărilor interioare.

Volumul cuprinde și alte proze citadine, care nu se ridică însă la valoarea celor menționate. Doar *Franze-*

luță ar mai putea fi amintită. Și aici este prezentat în prim-plan un destin nimicit zadarnic în angrenajul unei societăți nedrepte. Dincolo de pitorescul contrafăcut al limbajului ce-l utilizează *vegetarianul* Franzeluță și al unor momente mai mult sau mai puțin nesemnificative, reținem, totuși, imaginea globală a eroului și, îndeosebi, sfîrșitul său „gavrochian" în mijlocul unei naturi luminoase.

Trecînd la povestirile inspirate din mediul rural, trebuie să ne oprim, desigur, asupra povestirii *Pe ploaie*. Apreciind forța tragică a acesteia, G. Dimisianu observa totuși că Eugen Barbu nu respectă „consecvența realistă" și că face unele concesii „spectaculosului". Aserțiunea, după părerea noastră, e atacabilă, întrucît autorul și-a propus, în primul rînd, o stringentă analiză psihologică. El a căutat să redea doar fiorul morții, gîndurile stranii ale unor oameni care se despart de viață într-un chip absurd. Și, în această ordine, reușita e integrală. Obiecția pe care am formula-o noi, s-ar referi numai la cîteva dialoguri, de un grotesc poate nepotrivit, dintre Marin și Zamfira. Dar, în totalitatea ei, povestirea e impresionantă, gradarea desăvîrșită cu care e relevat sentimentul tragicului convertind amintirea lecturii într-o adevărată obsesie. Căci nu poate fi uitată imaginea celor trei frați electrocutați, cu fețele albăstrite, stînd îngropați în pămînt și așteptînd moartea care îi cuprinde treptat, fără ca nimeni să poată interveni. Țăranii cu lumînări aprinse, chipurile împietrite ale mamei celor trei și al logodnicei lui Marin, participarea preotului și a lăutarilor la o nuntă *sui generis* și, apoi, beția lucidă a tuturor — sînt tablouri unice. Iar finalul, cînd Marin, cu ochii ațintiți spre casa Zamfirei, cu bradul de nuntă în față, îi cere acesteia să joace, e cutremurător și amintește de *În crîng la Cățelu...* din *Groapa* :

„— Joacă Zamfiră ! porunci Marin. Tu n-auzi ? Și se întoarse cu privirile spre frații morți, vorbindu-le : Lisandre, Gheorghe, auziți, mă, cum cîntă lăutarii la nunta mea ?

Fata nu se clintea. Plîngea tare, cu mintea rătăcită, și cînd nu mai putu să rabde se ridică și o luă la fugă.

Picăturile se îndeseau. Obrazul din ce în ce mai albastru al îngropatului era spălat de apă. Ploaia stinse luminările, care sfîrîiră topite lîngă el, și-abia atunci pe Marin îl cuprinse o spaimă fără margini. Lăutarii cîntau fără chef, cerînd parcă îndurare celor din jur, și cînd țambalul și viorile se umplură de apă, nu mai răbdară nici ei și-o luară la fugă, spre muntele deșert și neîndurat."

Un pumn de caise, *O canistră cu apă* și *De-a viața și de-a moartea* formează un capitol aparte. Povestirile își trag seva epică din anii celui de-al doilea război mondial și conțin mesaje pregnante. [...]

(*Steaua*, anul XIII, nr. 10, octombrie 1962.)

OV. S. CROHMĂLNICEANU

O PLEDOARIE

Volumul cuprinde și cîteva bucăți slabe, însemnări reportericești făcute în fugă, cu pretenții de adîncă observație psihologică *(Bufet expres)*, întîmplări cu o semnificație umflată artificial pînă la transformarea lor în niște istorioare mizerabiliste *(Într-un loc de trecere)*, pretexte pentru exerciții de virtuozitate imagistică *(Prînzul de duminică)*. Ele rămîn însă simple accidente într-o serie de reușite și ilustrează doar că autorul scrie mult și n-a ajuns încă acolo cu ambiția literară încît să rețină din tot ce încredințează revistelor numai ceea ce a atins o anumită treaptă a valorilor.

Chiar nuvelelor excelente din *Prînzul de duminică*, V. Em. Galan le-a adus totuși obiecția că nu-și abordează temele respective de pe o „platformă ideologico-afectivă" nouă, corespunzătoare experienței omenești acu-

mulate de constructorii lumii comuniste, perspectivei lor ; cu alte cuvinte, că se mulțumesc să militeze pentru idealuri umane, propuse în opera lor de autori mai vechi, care n-au avut neapărat o „*Weltanschauung*" marxistă. De aici, concluzia că, oricît de bine ar fi scrise, nuvelele lui Barbu dau senzația de „déjà vu", pentru că se rezumă la mesaje comunicate odată de literatura epocilor anterioare. Prozatorului i se recunoaște așadar „măiestria", dar i se contestă originalitatea de gîndire. I se spune că știe să reconstituie cu o rară forță diverse întîmplări, dar că nu se pricepe să degajeze din desfășurarea lor o filozofie superioară a vieții. Dacă lucrurile stau așa, mă întreb, oare paginile acestea ar mai păstra o culoare atît de vie ? Nu ascund cumva asemenea distincții prea tranșante, între efectul „estetic" produs de nuvelele lui Eugen Barbu și insatisfacția stîrnită de orizontul lor filozofic (după unii) insuficient de contemporan, o reprezentare cam naivă a modului cum literatura își exercită funcția cognitivă și educativă ? Discutînd, însă, în abstract, mă simt pîndit de aceleași primejdii. Lipsește un unghi de înțelegere inedit, dat de experiența istorică a lumii noastre socialiste în povestirea *Domnișoarei Aurica* ? Dacă lucrurile sînt privite superficial, dacă sînt reduse la „temă" și la „subiect", da. Și pe alți prozatori, în trecut, i-a mișcat soarta fetelor bătrîne. Dacă se pornește, însă, de la timbrul poetic particular al nuvelei, de la modul propriu în care autorul își prezintă eroina și-i istorisește avatarurile, se constată că aici e exploatat un filon tragicomic cu totul original. Numai din perspectiva noastră de astăzi și numai cu înțelegerea marxistă a istoriei, zădărnicia anumitor existențe poate apărea în toată tristețea ei jalnică. De asemeni, abia dintr-un asemenea unghi nou ironia istoriei dobîndește întreaga sa ascuțime critică, proiectînd agitația domnișoarei Aurica pe fundalul sîngeros al zilei cînd se pregătește represiunea grevei de la Griviția.

Iată că, la o glosare mai atentă, nuvela îngăduie desprinderea multor reflecții grave asupra existenței omenești, a destinului individual și a rostogolirii istoriei, a singurătății și mărginirii. Că ele nu sînt împinse ostenta-

tiv în primul-plan, că se cer descifrate dintr-o imagine pregnantă a vieții cotidiene surprinsă în actele personajelor, în coloritul autentic al mediului înfățișat și în atmosfera specifică a vremii, aceasta e altceva. Trebuie să fi acumulat o experiență umană unică pentru a învia toată mizeria pestriță a unui asemenea univers, cu tot ce-l caracterizează : magazinul de îmbrăcat mirese „La șicul elegant", cinematograful sordid în care, după terminarea filmului, se produce „celebrul comic național" Lică Rădulescu, hotelurile suspecte din preajma Gării de Nord, vagabonzii, vînzătorii de ziare, prostituatele...

Am impresia, însă, că în diverse judecăți foarte radicale despre *ceea ce este și ceea ce nu este actual* intervine nu o dată și o prezumpție a noastră. Ni se pare că am lămurit complet anumite lucruri și că despre ele n-a mai rămas nimic interesant de spus. Aici se resimt, cred, iarăși efectele înțelegerii simpliste a felului cum se exercită cunoașterea prin literatură. Scoaterea în evidență a *legii,* a generalității, nu epuizează deloc conținutul fenomenului concret, infinit mai bogat. Oare am terminat tot ce aveam de spus despre experiența ultimului război și a fascismului ? Dacă reducem problema la schema legilor sociale foarte generale, sigur că în cele cîteva lucrări apărute pînă acum se cuprind liniile esențiale ale momentului istoric. Dar îndărătul lor rămîn încă nenumărate aspecte vii, particulare, de o inepuizabilă varietate și de o ascuțită actualitate, pentru că ilustrează forme extreme ale îndrăznelii și lașității, generozității și cruzimii umane, nedetectabile în alte împrejurări, dar de o valoare revelatorie imensă. Nu numaidecît pentru că prezintă o opțiune cred că *O canistră cu apă* e o nuvelă scrisă de pe „platforma ideologico-afectivă" a contemporaneității. N-am găsit în literatura noastră nouă surprinse nicăieri cu atîta economie de mijloace și forță rezumativă reacțiile tipice ale spiritului fascist. În cele cîteva ore cît grupa de soldați din povestire stă chinuită de sete, sub teroarea pistolului automat al locotenentului, suspendată de voința acestuia, se dezvăluie o întreagă psihologie. Apar cu o claritate

înspăimîntătoare beţia de putere împinsă pînă la demenţă, ura stupidă, neputincioasă împotriva colectivităţii, egoismul laş, care caută în faţa morţii să nu mai lase nimic viu pe pămînt. Povestitorul istoriseşte, de fapt, cum a făcut descoperirea aceasta atroce a limitelor dezumanizării şi focul tras de el la sfîrşit e concluzia unui raţionament subînţeles, cu grele implicaţii morale. Dar dacă *O canistră de apă* admite şi V. Em. Galan că e o nuvelă actuală în înţelesul dat de el noţiunii, de ce *Un pumn de caise* n-ar fi? Aici se arată, cu o remarcabilă intuiţie a sufletului elementar, cum o biată femeie ignorantă, fără conştiinţă de clasă, îşi manifestă în felul ei obscur, dar trecînd printr-o adîncă tulburare sufletească, simpatia pentru un deţinut antifascist. Sigur, la nivelul eroinei nu se pun mari probleme filozofice. Poate însă cineva să susţină că a înţeles integral forţa răscolitoare a revoluţiei, care a transformat în luptători pentru o altă lume şi asemenea fiinţe, dacă ignoră cum s-au produs primele dislocări în conştiinţa lor? Literatura de înaltă problematică umană, pentru care militează cu o nobilă înflăcărare V. Em. Galan, presupune pînă la urmă un material omenesc concret, bine determinat istoric, social şi naţional. *Prin el* trebuie să se exprime ideile filozofice profunde ale autorului, fiindcă, oricît ar fi de frumoase acestea, dacă nu reies din situaţii şi psihologii autentice, vor genera o literatură schematică, tezistă, fără nici o valoare, cum s-a mai produs. Dacă e, aşadar, extrem de importantă cunoaşterea amănunţită sub toate laturile a materialului uman cu care au de operat prozatorii noştri, nu sînt deloc neglijabile nici investigaţiile întreprinse pe tărîmul formelor, fie şi elementare, de trezire a conştiinţei oamenilor simpli. Fără asemenea teorii solide nu se pot ridica marile construcţii epice contemporane cerute de V. Em. Galan, decît cu riscul de a reedita edificiile în carton gen *Oţelul*. Iată de ce nu mi se par deloc necontemporane nuvele ca *Un pumn de caise* sau schiţe mai modeste ca *Oul*, creionare interesantă a modului cum se întîlnesc în firea anumitor muncitori bătrîni elemente de conştiinţă foarte înaintate cu o mentalitate

patriarhală de gospodar obișnuit să aibă o curte de păsări, câini și pisici în jurul lor. Obligația pe care le-a impus-o tuturora războiul, *să aleagă*, să renunțe la a mai crede că pot rămîne neutri, în *De-a viața și de-a moartea*, e examinată sub latura ei tragică. Unii în ceasul al doisprezecelea au apucat-o pe calea cea bună, își propune să arate Eugen Barbu. Dar hazardul i-a făcut să ajungă la rezultate opuse. Eroul din *De-a viața și de-a moartea* se scîrbește de război și se hotărăște după lungi ezitări să dezerteze. Împrejurările fac ca fără voia lui să fie luat de cei a căror prietenie o caută drept un ticălos. Părăsit, prins apoi fără acte de trupele românești, sfîrșește în fața plutonului de execuție. Ceva similar se petrece și cu eroii din nuvela *Pe ploaie*, evocare sumbră și deznădăjduită ca un bocet. Pe niște țărani, cu o zi înainte de a sărbători nunta fratelui lor mai mic și de a fi împroprietăriți prin Reforma Agrară din '45, îi trăsnește fulgerul și, îngropați pînă la gît în pămînt, mor sub ochii îngroziți ai satului. Cine are sentimentul că legea generală, istorică a lămurit în literatură toate dramele individuale, va considera aceste lucruri accidente fără nici o semnificație. El îi va reproșa lui Barbu că n-a făcut decît să reia ideea banală a tragicului pe care-l generează întîmplarea. Că, în sfîrșit, viziunea comunistă despre lume caută să îngusteze mereu cîmpul hazardului prin înțelegerea necesității în natură și în viața socială. Va avea, desigur, dreptate, dar va ignora că exact în epoca noastră, care a reușit să conducă nave cosmice de la distanță cu o precizie matematică uluitoare, fascismul, războiul și alte împrejurări istorice nenorocite au provocat erupția unei cantități de absurd mai mare ca oricînd în existența oamenilor. Construcția societății comuniste implică tocmai o mobilizare sporită împotriva surselor de tragic ignorate printr-o viziune superficial optimistă. E indicarea acestora, ca o prezență obiectivă în vremea noastră, o lipsă a sensibilității contemporane ? [...]

(*Gazeta literară*, anul IX, nr. 50,
13 decembrie 1962.)

ION VLAD

[INTENȚIA DE A PRODUCE POVESTIRI...]

[...] Intenția de a produce povestiri este absolut manifestă la Eugen Barbu. E astfel de observat că o primă serie de proze din volumul *Prînzul de duminică* (1962) se include într-un ciclu premeditat ca atare : „Cîteva povestiri la persoana I". Timpul povestirii e respectat consecvent în *Prînzul de duminică,* ca și formula relatărilor trecute prin reprezentările personale ale naratorului. Povestirea care dă titlul volumului este urmată, în acord deplin, de *Patru pești,* tot o proză construită în aceeași direcție, cu două planuri distincte (martorul și povestitorul confesiunii) și recunoaștem aici un element imanent povestirii : stimularea curiozității. *Patru pești* respectă atributele povestirii și îi conferă o valoare analitică.

Într-un loc de trecere aduce același ton de confesiune provocată de dorința de a afla ceva, evocîndu-se apoi treptat un destin trist, frustrat, umilit. Din același ciclu, strict dependent de ideea relatării la persoana întîi a unei întîmplări semnificative face parte *Păunii,* o povestire cu elemente caracteristice. Un povestitor înregistrează într-un spațiu apt pentru a observa și a asculta (în autobuz). Aici arta povestirii este ilustrată și verificată ; ea este exersată cu minuție și reală plăcere totodată. Scriitorul știe povesti, cum se observă în episoadele din *Groapa* sau în capitole ce tind spre autonomizare în *Princepele.* Într-o serie epică tributară povestirii și baladei, *Vînzarea de frate* (1968), sînt inserate și conexate în fond povestiri, reamintind cititorului că Eugen Barbu este ilustrarea cea mai elocventă a scriitorului cu reale însușiri epice. Povestirea se infiltrează la el peste tot. [...]

(Ion Vlad. *Povestirea. Destinul unei structuri epice,* Minerva, Buc., 1972, p. 108.)

MĂRTIRIUL SFÎNTULUI SEBASTIAN

MIRCEA VAIDA

MARTIRIUL SFÎNTULUI SEBASTIAN

[...] Atîta forță epică frustă nu se află decît în tradiția mare a prozei transilvănene. Personajele lui Eugen Barbu au sînge, sînt plămădite dintr-un aluat nervos, viața izbucnește puternică în culori, în fapte și întîmplări. Nuvelistica e pentru autorul *Gropii* un prilej de esențializare și diversitate. E o lume autentică, în care un Pan ciudat, om și faun, aude murind vegetațiile, dezlănțuie cu un zîmbet sau o sudalmă stihiile și le înjugă la carul său. Natura omenească, pusă într-o lumină intensă, se dezvăluie brusc în gesturi revelatoare. Sînt neîndoielnic, în *Martiriul Sfîntului Sebastian*, cel puțin zece bucăți antologice ale genului scurt românesc. Cum mărturisea de curînd Eugen Barbu, volumul adună o selecție de povestiri vechi și „foarte noi", pîrguite în cursul „a zece ani de încercări". [...]

Ideile nu-i lipsesc, prozatorul stăpînește cu talent secretele unui stil original, amestecînd lirismul în pasta epică vîscoasă, din care își zidește oamenii. E o lecție de virtuozitate și talent, într-o vreme cînd mulți se refugiază în schemele unor experimente „lucide", artificiale și neinspirate. Unui drum practicat la noi de Agârbiceanu, Pavel Dan, Rebreanu, nuvelistica lui Eugen Barbu îi adaugă o treaptă inedită și modernă. Așteptăm *Princepele*.

(*Tribuna*, anul XIII, nr. 46, 13 noiembrie 1969.)

VÎNZAREA DE FRATE

VIRGIL ARDELEANU

VÎNZAREA DE FRATE

Oricîte păcate am încerca să-i atribuim aceluia care a încîntat şi va mai încînta încă multă lume cu *Groapa* sa, un lucru e sigur şi, la urma urmelor, singurul important : Eugen Barbu este un prozator autentic. Este unul dintre puţinii scriitori născuţi, nu făcuţi, unul dintre aceia care nu pot concepe existenţa în afara scrisului. Eugen Barbu scrie (note, cronici sportive, pamflete, filme, reportaje, schiţe, povestiri, nuvele, romane, jurnale, monografii) precum alţii respiră. Mai mult. Are patima scrisului, cum nu toţi avem vocaţia vieţii. Pentru el nu există subiect intratabil. Are convingerea că orice „aspect" al existenţei, gîndirii, societăţii, culturii şi literaturii trebuie de îndată abordat. Sociologia îl pasionează în aceeaşi măsură ca şi psihologia ; pitorescul îl cucereşte, iar drama găseşte la el imensă receptivitate. Peste toate e însă robul binecuvîntat al polemicii. De ce numaidecît binecuvîntat ? Doar de aici i se trag toate ponoasele. E adevărat (din păcate). Dar să nu se uite că ponoasele trec, iar harul polemic rămîne. Şi — de fapt, asta vreau să spun — har polemic are numai acela care mînuieşte limba precum muşchetarul sabia. Hulitul Eugen Barbu este, dintre contemporani, cel mai mare vrăjitor al graiului românesc. „Limba dulce ca un fagure de miere" şi veninul cu „întreagă dulcea lui putere" sînt extreme situate la o fabuloasă distanţă, între care prozatorul evoluează cu o dezinvoltură rar întîlnită.

Rezultatul exorcismului de acest soi, în care a avut intuiția să creadă cu toată ființa, este întotdeauna, dar absolut întotdeauna pagina „frumoasă". Lucruri similare (sub raportul atrăgător al „formei") nu mai găsim decît la cîțiva dintre maeștrii epicii (Mateiu I. Caragiale, M. Sadoveanu) sau la marii noștri poeți-prozatori: Macedonski, D. Anghel, Vinea, Voiculescu. E puțin? Numai atîta de ar fi, și tot e enorm. Pentru că oricum am răsuci conceptele despre proză, oricîte formule noi de romane am inventa, un adevăr de bun-simț se ridică la suprafață cu îndărătnicie: pînă cînd vom parveni la un ciclu antropologic inedit, instrumentul de prim-ordin al literaturii continuă să rămînă, totuși, limba. Fără expresie artistică, problemele (noi sau vechi), conținutul (nou sau vechi) sînt schelete, mumii impunătoare, păpuși fără viață. Indiferent de grandoarea sa, construcția se năruie dacă asupra ei nu s-a abătut duhul vrăjitorului.

Am ținut să remarc această calitate, întrucît și-n ultima cărticică a lui Eugen Barbu ceea ce reține atenția este înainte de toate limba extrem de colorată. [...]

(*Steaua*, anul XIX, nr. 12, decembrie 1968.)

VLAD SORIANU

EUGEN BARBU: *VÎNZAREA DE FRATE*

Dacă ar trebui să se precizeze genul literar de care aparțin fermecătoarele aventuri ale haiducului Amza, ale Răspopitului și ale celorlalți fîrtați întru răzbunarea nedreptăților boierești din veacul fanariot, atunci fără îndoială că ar fi vorba de *baladă*. Aceasta nu înseamnă că povestirea lui Eugen Barbu e un poem în proză, că

îi lipsesc virtuţile unei proze autentice, cu palpitant fir narativ, cu tipuri umane vii şi cu atmosferă de epocă.

Literatura noastră n-a dus lipsă de cărţi cu haiduci, cu hoţi — singuratici sau în cete — refugiaţi prin codrii nepătrunşi ai ţărilor româneşti. Uneori gestul li se dovedea gratuit sau degradat în brigandism, dar de obicei era vorba de cavaleri neînfricaţi ai dreptăţii şi, în acest sens, fenomenul a avut o răspîndire central şi sud-est europeană, fie că predomina caracterul naţional sau cel social. Cartea lui Eugen Barbu mi se pare singulară între acestea, prin dozarea elementelor de conţinut şi compoziţie : e vorba, mai întîi, de un echilibru între tenta socială antiboierească şi cea patriotică, antiotomană ; apoi, de îmbinarea însuşirilor personale ale eroilor cu cele colective ale gloatei sau de susţinerea anecdoticii prin plasarea ei într-un cadru de reală şi uneori pitorească forţă evocatoare, încît povestirea peripeţiilor să beneficieze de un determinism social-istoric firesc. Nimic nu ilustrează aici mitul eroismului individual, atotputernic prin spirit de sacrificiu, noblețe sau generozitate. Mai mult, chiar, în acest prim volum dintr-un ciclu — pe care l-am dori continuat cel puţin cît seriile filmului pe aceeaşi temă —, locul central îl ocupă trădătorul Sîrbu, „fratele de cruce" al lui Amza, aventurier lipsit de scrupule, dar norocos — pînă la sfîrşitul volumului — atît în uneltiri, cît şi în dragoste. Ameninţarea sumbră a soartei pluteşte însă deasupra sa, stigmatizîndu-i actele cu semnul fatidic al răzbunării. [...]

Este vorba de o carte aparţinînd artei autentice, sau Eugen Barbu şi-a îngăduit un intermezzo, iar veritabila literatură stoarsă din această „documentare" ar urma să se cristalizeze în *Princepele ?* Unele — foarte sumare, suspect de... sumare — ecouri au tratat-o şi au condamnat-o ca pe o carte de aventuri, ceea ce, după cum am văzut, nu e inexact. Făcînd un nefericit exces de cazuistică, ne-am putea întreba dacă sîntem opriţi la suita de întîmplări, la pitorescul fastuos al fabulaţiei, sau dincolo de toate acestea ne aşteaptă marile revelaţii „metafizice" ale... condiţiei umane ? Trebuie să mărturisim fără înconjur că farmecul acestui gen de proză constă în a nu fi „pseudo" : nu e vorba de un „fals" ro-

man de aventuri, de o pseudo-povestire cu haiduci, dincolo de care să căutăm planul secund ; nu există un „simbolism al evenimentelor", după cum nu există contradicții între conținutul romantic și vreo intenție filozofică secretă. Autorul este un voluptuos al narațiunii, al întîmplărilor năprasnice, iar prezența nemijlocită a vieții, în care oamenii și sensurile existenței lor sînt deopotrivă implicați, se constituie în date sociale, psihologice, caracterologice, de neînlăturat. Încît dedesubtul pitorescului nu se impune nici un mister — decît cel mult unul inerent imprevizibilului din comportarea acestui gen de eroi — iar evenimentele nu au și nu e obligatoriu, ba chiar ar fi caraghios — să aibă adîncimi inefabile, care să scape epicului.

(*Ateneu*, anul VI, nr. 2, februarie 1969.)

EMIL VASILESCU

EUGEN BARBU : *VÎNZAREA DE FRATE*

Vînzarea de frate își dovedește forța de seducție, vivacitatea printr-o remarcabilă capacitate de reconstituire, în culoarea și felul de viață al mahalalelor bucureștene de la sfîrșitul domniilor fanariote. Prozatorul surprinde cu o mînă sigură, în cîteva pagini, fizionomia hașurată în cîteva culori distincte, violentă pe alocuri, a tîrgului de pe malul Dîmboviței invadat de obiceiuri orientale. Urmele roților unei trăsuri hodorogite lăsate pe drumul de la Pantelimon înspre Lipscani au semnificația unei incizii dureroase în trupul ros de mizerie al orașului înăbușit de noroaie, dar viu, neașteptat de activ, febril și leneș în același timp, trăind bucuria clipei în neștiința viitorului. Eugen Barbu se dovedește și aici un cunoscător deplin al acestui „rai

plin de mirosuri", unde totul „mustește de dragoste și de dorință", dar unde, totodată, se năștea împotrivirea surdă a unui popor.

Dacă anecdota și personajele cărții sînt comune literaturii de acest gen, ceea ce mi se pare că evidențiază talentul scriitorului este tocmai această capacitate de a surprinde în desfășurarea diurnă a vieții panorama mozaicată a Bucureștiului sub fanarioți. Și dacă această lume, care exală vitalitate, nu-și găsește bucuria împlinirii, se datorește sentimentului că ea este inoperantă, fiind „stricată" în rosturile ei adevărate de o pătură întemeiată pe minciună și vînzare. Autentic în viziunea istorică asupra existenței, *Vînzarea de frate* luminează încă un moment dintr-un trecut neguros, nu prea îndepărtat, încorporat cu tot cortegiul de prăbușiri și dureri în destinul oamenilor de pe aceste meleaguri. [...]

(*Scînteia*, anul XXXVIII, nr. 8023,
2 aprilie 1969.)

AL. PIRU

NUVELELE LUI EUGEN BARBU

[...] Eugen Barbu e [...] un nuvelist de mijloace variate epice, psihologice și sociologice, strălucit evocator de medii și tipuri, chiar cînd acestea apar doar cîteva clipe. Scriitorul are o excepțională memorie a lucrurilor și faptelor văzute sau auzite, observatorul știe să aleagă detaliul caracteristic, iar naratorul momentul semnificativ, în stare să creeze o atmosferă sau să dea viață unui tip. În compunerile mai vechi, procedeele sînt obișnuite, fie că autorul descrie, cu oarecare exces de culoare, locul întîmplării, fie că analizează, cu unele insistențe, sufletul eroului. În compunerile mai noi, procedeele sînt moderne, povestirea fiind o relatare redusă la strictul necesar, cînd o notație încărcată de sugestii, cînd un fragment cu caracter memorialistic, cînd o expunere indirectă, prin aluzii, mai rar o parabolă. Totul e natural ; nicăieri nu avem senzația de schematism sau artificialitate. S-a vorbit, și pe drept cuvînt, de autenticitatea prozei lui Eugen Barbu, în sensul că nuvelistul, ca dealtfel și romancierul, pornește întotdeauna de la fapte trăite sau cunoscute, fie că e vorba de mediul citadin, fie că este vorba de mediul rural, de orășeni sau

de țărani. Vorbirea eroilor e expresivă, reproducînd fără ostentație oralitatea și evitînd pe cît posibil aspectele prea particulare. Din punct de vedere stilistic, Eugen Barbu, în multe din paginile sale, e un artist de o ținută superioară, clasică, la nivelul prozelor lui Tudor Arghezi, un fin umorist și ironist.

(*Prefață* la Eugen Barbu, *Nuvele*, Ed. Tineretului, col. „Lyceum", 1969.)

ROMANCIERUL

„Cred în roman, în viitorul său cum cred că raţiunea va domina totdeauna viaţa omenirii."

EUGEN BARBU

UNSPREZECE

EUGEN BARBU

UNSPREZECE

[...] *Unsprezece* este de fapt o restituire sentimentală făcută vechilor mei prieteni de pe stadioane. Am practicat multă vreme atletismul și mai apoi am aparținut cîtorva echipe de fotbal din categorii inferioare.

Desigur, dificultățile transpunerii artistice a acestei experiențe nu au fost puține pentru că literatura își are legile ei și se ivea teama să nu scriu un manual despre sportivi, și nu o carte care să intereseze și pe obișnuiții amatori de literatură. Greutățile veneau și din teama prea mare de subiectivitate. [...]

Viața de zi de zi a echipei servește ca material romanului *Unsprezece*. Desigur că uneori m-am îndepărtat de la realitate, pentru că, așa cum am mai spus la început, literatura își are legile ei ce trebuie respectate. Dar cu privire la unii eroi am păstrat aproape identic datele existenței lor.

Pe Moșa Marinovici l-am întîlnit într-unul din turneele făcute prin țară cu o echipă cu care jucam ; l-am văzut în carne și oase pe irezistibilul frizer la ferma de stat din Spanțov. Tundea pe colectiviști și le povestea nemuritoarele sale meciuri. Scena încercării măiestriei sale de fotbalist e cu totul autentică. [...]

SAVIN BRATU

UNSPREZECE

[...] E firesc ca Eugen Barbu să fi făcut din *Unsprezece* un roman de moravuri, în prefacere revoluționară, bazat pe analiză psihologică și pe capacitatea evocării unui mediu social. *Unsprezece* e romanul formării unui colectiv sportiv, în luptă pe mai multe planuri cu mentalități și metode vechi. [...] E vorba de transformarea concepției despre jocul de fotbal. [...] Eugen Barbu excelează în prezentarea unor personaje ale căror nume sînt total ignorate, în avantajul popularității poreclelor lor: „Le știe", „Inimă de porumbiel", „Nicu-Vînzare Bună", „Gică-Marafet" etc. În limbajul vagabonzilor, încă închis oricăror influențe reeducative, scriitorul știe să introducă indiciile unor eventuale transformări viitoare. [...] Eugen Barbu are, în cartea sa, personaje, figuri care trăiesc artistic din plin. Diferențierea caracterologică în cadrul unui grup ca cel al „Tripletei" e dificilă, dar scriitorul o face cu pricepere, căutînd, sub scoarța mentalității de vagabond, fondul uman inițial.

(*Gazeta literară*, anul II, nr. 51,
20 decembrie 1956.)

GROAPA

EUGEN BARBU

CUM AM SCRIS *GROAPA*

Pe la optsprezece ani, influențat și de moda literară care bîntuia pe atunci, imaginam aventuri și ideile consumate pe insule îndepărtate de care nu mai auzisem. Ne aflam în plin război și se pare că această nevoie de a evada din realitatea înconjurătoare, detestabilă, își avea o explicație firească.

Într-o sîmbătă seară, spre toamnă, într-unul din acele ceasuri cînd simți că urci pe rînd toate treptele nevăzute ale melancoliei, m-am trezit în fața unui geam aburit de frizerie prin care se desluşeau umbrele mai multor mușterii. Cineva scrisese cu degetul pe placa de sticlă o invitație simplă : treci și te tunde !

Prăvălia aceasta mică, cu streașină ca un cozoroc de șapcă, mai există și azi, undeva în apropierea şoselei Ștefan cel Mare. Mi se pare că dacă aș mai trece într-o sîmbătă seara pe acolo, aș mai putea auzi acea pasăre bătrînă, un sticlete cu duh, pe care l-am ascultat cu ani în urmă, cînd ușa acelei frizerii s-a deschis și s-a născut ideea de a scrie *Groapa*.

Trăisem ani de zile într-o mahala, văzusem o mulțime de lucruri și cunoscusem nenumărați oameni, însă nu-mi trecuse nici o secundă prin cap gîndul să înfățișez într-o carte lumea pe care fără să vreau o cunoșteam atît de bine. Asociația imediată între ziua în care

ne aflam și înghesuiala din prăvălia mică, mi-a evocat sîmbetele seara din mahalaua în care mă născusem și după trei sau patru ceasuri petrecute într-o febră necunoscută pînă atunci, scrisesem o nuvelă pe care vreo cîțiva ani am uitat-o în sertarele biroului meu.

În 1946, am aflat de la vecini că ultima parte a faimoasei gropi a lui Ouatu este pe cale de a fi astupată. Lucrarea, începută cu ani în urmă, se părea că va lua sfîrșit. Din curiozitate am mers la locul acela plin de praf și de gunoaie și am rămas o jumătate de zi, pe un mal înalt de pămînt, privind autocamioanele pline de gunoi care descărcau ultimele resturi ale orașului spre fundurile odinioară foarte adînci ale faimosului loc. În clipa aceea, se putea spune că *Groapa* începuse să fie scrisă în mintea mea. Copilărisem aici, nici un ungher al vastei ascunzători de hoți și vagabonzi, nu-mi era necunoscut. Străbătusem mai de mult toate potecile pe care le străbate în carte Veta, fata lui Aristică Mîrzu, și vînasem raci cu ajutorul unei găini moarte ca acei copii din capitolul *Ghetele*. [...]

Aceste mărturisiri vor da naștere unei curiozități legitime : pentru ce a fost nevoie de atîta timp și de atîta muncă ? După a treia sau a patra versiune spuneam unui prieten că nu mai sînt în stare să mai schimb o virgulă în acest manuscris, lucru pe care l-am repetat mi se pare și la începutul anului trecut, cînd, oricît ar părea de curios, am reînceput să scriu această carte pentru ultima oară.

Sistematizarea uriașului material pe care-l posedam, cernerea lui cereau într-adevăr un timp atît de îndelungat. În primii ani mă furase numai pitorescul acestei lumi, pe care o văzusem zbătîndu-se lîngă mine, violența unor obiceiuri îmi dădea de gîndit și nu de puține ori am fost pîndit de primejdiile senzaționalului. Cam prin 1950 mi se pare că aveam pe masă două romane, unul al negustorului Stere și altul al hoților. N-am mai fost mulțumit de această separare a personagiilor, și am reînceput cartea căutînd o altă formulă. Rezultatul acestor frămîntări este cartea pe care ați citit-o sau o s-o citiți.

La apariţia unor fragmente din *Groapa* s-au ridicat unele obiecţiuni pe care alte glasuri le-au combătut. Cred că nu e lipsită de interes şi explicaţia autorului. [...] Ca scriitor eu nu sînt de părere că cititorul trebuie avertizat în fiecare clipă ; uite, ăsta este un om rău, ăsta este un om bun. Cineva spunea că o carte are doi autori : scriitorul şi cititorul. Nu-mi pot permite să cred că, după atîţia ani de la declanşarea revoluţiei noastre culturale, cititorul român este atît de nepregătit încît să nu vadă fără multă bătaie de cap ceea ce am vrut să denunţ în această carte amară, pe care, sînt sigur, societatea capitalistă ar fi contestat-o, aşa cum a contestat o serie întreagă de cărţi „negre", care o denunţau cu cruzime.

Groapa, mahalaua nemernică în care sînt obligaţi să trăiască aceşti oameni aruncaţi la marginea societăţii capitaliste, nu este o lume izolată, o entitate geografică de sine stătătoare, ci o consecinţă zguduitoare a unui fel de viaţă odios, în care fericirea este dată numai unora şi se obţine, aşa cum se vede şi în această carte, cu mijloace care îngrozesc pe cititor. Voiam să mai adaug că titlul cărţii nu are referinţe numai la un spaţiu cunoscut, ci şi la „groapa morală", în care erau siliţi să trăiască mahalagiii Cuţaridei. Aici vreau să amintesc că tîrguitul miresei din capitolul *Nunta* nu e deloc întîmplător, că asemenea căsătorii la mahala, în care părintele îşi vindea copila unui om „cu situaţie" sau care ar putea avea „situaţie", erau curente şi că înfăţişînd acest tîrg ruşinos am umplut inima cititorului de oroare. Destinul odioasei societăţi a exploatării omului de către om este urmărit prin destinul personagiilor. Nu e întîmplătoare nici drama Vetei, fata tramvaistului, care va rămîne toată viaţa cu regretul unei iubiri curate, dar nefericite (aici am folosit metoda cehoviană a întîmplării banale pline de tragism, ce nu mai are nevoie de sublinierile autorului), după cum nu este întîmplătoare ipocrizia bătrînelor care, după ce se spovedesc, îşi doresc una alteia moartea.

În încheiere aș vrea să amintesc și de unele „tării" de limbaj, aparținînd și ele, nu autorului, ci acestei societăți amestecate. Cred că nu poate pretinde cineva ca unor hoți de buzunare să li se pună în gură cuvinte alese.

DUMITRU ISAC

UN ROMAN-MANIFEST ?

[...] Fără îndoială, scriitorul a vrut să epateze, în această, cea mai mare parte a cărții, prin răscolirea unei drojdii sociale tari, a unor moravuri de senzațional, prin ridicarea pe prim-plan a unei umanități quasi-exotice prin mentalitate, sălbăticia ei vitală și contrastul frapant cu achizițiile culturii și civilizației. Cu un cuvînt, scriitorul a vrut să fie *nou* și *tare*, să dea o lovitură de gong decisivă în atmosfera literară contemporană. Așa se explică, probabil, acel fluid vitalist nestăpînit și deseori desfrînat care străbate cea mai mare parte a cărții. [...] Simpatia cu care scriitorul înfățișează atrocitățile eroilor săi, bucuria cu care simți că freamătă cînd le reușește o tîlhărie la drumul mare sau siluirea grosolană a unei femei, sau spintecarea unor oameni, satisfacția cu care se complace în limbajul lor pitoresc și totodată deșănțat, măestria cu care știe să răscolească zona inferioară în care colcăie instinctele primare, — toate acestea constituie indiscutabile elemente de periculozitate umană și socială pe care le include cartea acestui condei talentat, care are totuși toate darurile să devină un mare scriitor al timpurilor noastre.

(*Tribuna*, anul I, nr. 18, 9 iunie 1957.)

D. MICU

EUGEN BARBU : *GROAPA*

Unanimi în recunoașterea remarcabilului talent al lui Eugen Barbu, criticii care s-au pronunțat asupra romanului *Groapa* sînt înclinați a vedea în această scriere opera unui artist sedus într-atîta de culoarea locală a mediului zugrăvit încît ochiul său de fotograf ori chiar de topograf reține cu egal interes orice detaliu de natură a fixa pitorescul bizar al Cuțaridei : învălmășeala cetelor de cîini și moartea unui parlagiu, fermentația gunoaielor și revolta mahalagiilor cărora perceptorul le ridică din casă boarfele pentru neplata dărilor.

Tov. Radu Popescu, care dealtfel își exprimă în termenii cei mai elogioși admirația pentru reușita unor scene, pentru dramatismul anumitor momente și în special pentru dexteritatea dovedită de Eugen Barbu în mînuirea limbajului periferic, găsește că scriitorul „a umplut cartea sa cu vorbe, conversații și fapte care se situează în zona cea mai penibilă și nesemnificativă a vieții și în zona cea mai naturalistă a literaturii". Dînd niște proporții teribile acestei observații, nelipsită de o anumită justificare, tov. Dumitru Isac impută direct autorului *Groapei* faptul de a fi „vrut să epateze [...] prin răscolirea unor drojdii sociale tari...", de a fi „vrut să fie nou și tare", și formulează în concluzie această afirmație ce amintește — păstrînd toate proporțiile — de atacul lui H. Sanielevici de acum vreo cincizeci de ani împotriva literaturii lui Sadoveanu : „Nu poți evita impresia că stai în fața multor pagini de apologie a violului, a crimei și trivialului". Cu diverse nuanțe de ton, comentatorii concordă în aprecierea cărții ca o producție subminată în mare parte de naturalism, învinuirea pe care o aduc aproape toți *Groapei* fiind în esență „totala [...] lipsă de concepție [...] absența oricărei perspective sociale, morale și intelectuale" (cuvintele tov. Radu Popescu).

Cui n-a citit cartea, asemenea judecăți pot apărea incontestabile. Îndoiala asupra temeiniciei lor absolute își poate face însă loc în conștiința lectorului precaut, de îndată ce acesta a parcurs cîteva pagini ale *Groapei*. Să fie într-adevăr vorba de o scriere lipsită complet de concepție, de o simplă consemnare a unor realități penibile ? Nu cumva autorul întinde anume o cursă cititorului grăbit să dea sentințe ? Nu cumva înțelesul fenomenelor relevate e mai profund decît pare la prima vedere ? Întrebări de acest soi se ivesc și devin cu atît mai neliniștitoare, cu cît scriitorul însuși vizează, pare-se, printr-o aluzie subtilă, — strecurată în ale sale *Opinii* despre tehnica romanului din nr. 6 al acestei reviste — pe criticii care susțin absența unui punct de vedere în *Groapa*. Scrie Eugen Barbu :

„În zilele noastre romancierul adevărat aglomerează fapte extraordinare, pline de semnificații, în care-și aruncă eroul, chinuindu-l să-și găsească singur soluțiile. Sînt scriitori care invită la această luptă și pe cititori, și eu nu-i disprețuiesc deloc, dimpotrivă. E timpul să lepădăm prejudecata că lectorului trebuie să-i vîrîm pe gît concluziile noastre. El nu merită să fie disprețuit în așa fel încît să fie învățat pe cine să urască și pe cine să iubească."

Mai jos, scriitorul zice :

„Mi se pare că nu e lipsit de farmec să ofer cititorului rolul de coautor".

Sîntem invitați, cu alte cuvinte, să purcedem la citirea *Groapei* cu altă stare de spirit decît a unor judecători deprinși să pronunțe verdicte după ce vor fi examinat imparțial dosarul unor existențe încheiate. Sîntem invitați să descindem incognito în lumea descrisă, participînd direct, emotiv, la desfășurarea dramelor omenești, și abia la urmă să încercăm a judeca la rece valabilitatea procesului-verbal dresat de autor. O asemenea invitație mi se pare, cu totul la locul ei și mi-aș permite să o generalizez, susținînd că îndeobște nu e posibilă aprecierea critică judicioasă fără refacerea în prealabil a pulsației vii ce animă paginile unui scriitor veritabil, fără participarea sufletească în munca lui. Respingînd orice tentativă de suplinire a raționamente-

lor critice lucide prin extazul irațional, socotim că numai iubirea deplină, afecțiunea intelectuală pentru literatura autentică poate călăuzi pe critic spre cunoașterea temeinică a unei opere, deci spre judecăți de valoare cu valabilitate obiectivă.

Ce se petrece cu *Groapa* ?

Compusă din episoade autonome, deși legate, în multe cazuri, între ele prin „cîrlige" invizibile (imaginea e luată din citatele *Opinii* ale lui Eugen Barbu), cartea se încadrează cu dificultate într-o formulă și însuși autorul șovăie să o numească roman. Șovăiala aceasta nu-și prea are însă rostul astăzi, cînd accepția termenului e atît de largă și puțin definită. De vreme ce concedem calitatea de roman *Cimitirului Buna-Vestire* de Tudor Arghezi, operă alcătuită din mici (și savuroase) „tablete" de sine stătătoare, de ce am refuza această titulatură *Groapei* ? Doar clasificația pe genuri, curente sau stiluri nu include posibilitatea unei aprecieri de valoare.

Groapa e romanul vieții de mahala bucureșteană de acum cîteva decenii. Precum s-a observat, Eugen Barbu continuă și, probabil, încheie un vast ciclu al mahalalei deschis de Anton Pann și reprezentat între cele două războaie prin creații de valoarea *Porții negre* și a *Florilor de mucigai*, a *Crailor de Curtea veche*, iar în timpul războiului ultim prin tulburătoarele *Cîntice țigănești* date la iveală de Miron Radu Paraschivescu. Inéditul viziunii existente în romanul lui Eugen Barbu se datorește unghiului de vedere nou din care e privită și sensibilității speciale în care se răsfrînge lumea periferiei.

Diferențiate sub raportul valorii ca și al mesajului transmis, scrierile lui Arghezi, Matei Caragiale și M. R. Paraschivescu au comună detașarea de lumea descrisă ; acești autori iau cunoștință de „raiul beteag" al declașaților ca de o realitate din afara universului lor obișnuit. Eugen Barbu scrie însă despre mahala, înfățișată în aspectele ei cele mai întristătoare, ca despre ceva absolut familiar, firesc ; istorisește întîmplări teribile fără nici un fel de afectare, cu aceeași naturalețe cu care

565/17.

LICEUL ... BUCUREȘTI

Creangă, spre exemplu, își rememorează isprăvile din copilărie. De aci și impresia de acceptare a realităților mahalalei în totalitatea lor, de absență a unei atitudini, impresie înșelătoare, cum voi încerca să arăt.

Din episoadele, adesea disparate, ale romanului se încheagă o viziune unitară a cartierului Cuțarida, eroul central al romanului. Sugestionat, pare-se, de tehnica cinematografică, scriitorul își deschide cartea printr-un prolog ce surprinde pe cel mai vechi locuitor al Cuțaridei, Grigore, paznicul, privind norii și amintindu-și cum, în cîțiva ani, maidanul pustiu a fost împînzit de lume, — prolog peste care cade exact epilogul înfățișînd iarăși pe bătrînul paznic și reveriile lui. Transcriind parcă amintirile lui Grigore, urmărite în curgerea lor sinuoasă, cu întreruperi și reveniri, romancierul ne introduce într-un mediu populat de gunoieri „desculți și flămînzi, beți și răi", la care trebuie să răcnești ca să te asculte, de chivuțe ce scormonesc prin gunoaie căutînd cîrpe și tinichele, de hoți zdrențăroși și cu obrajii încrestați, dezertori din armată ; populat, mai apoi, de muncitori ceferiști, îndeosebi, și zidari, nelipsit, bineînțeles, de un cîrciumar, îmbogățit din truda populației nevoiașe, și de un popă veșnic nesățios de danii. [...]

Sîntem introduși în intimitatea unei lumi cu o existență, un ansamblu de datini, un folklor — specifice. O seamă de episoade ale cărții alcătuiesc veritabile studii etnografice. E de admirat, între altele, erudiția episodului *Nuntă*, în care măritișul unei fete de meseriaș înstărit e descris ca o ceremonie complicată, cu toasturi, închinări, etalarea darurilor aduse miresei, jocul periniței, glume cu două înțelesuri, desfășurarea cearceafului nupțial, totul decurgînd chibzuit, cu un ritual, pînă la cumplita beție generală cu inevitabilele prăbușiri pe sub mese, neprevăzute în nici un cod, fie și nescris, al manierelor.

Privită de departe, realitatea plăsmuită în roman aduce foarte mult cu aceea a satelor românești. Tov. Radu Popescu stabilește chiar asemănări între climatul Cuțaridei, așa cum apare în viziunea romancierului, și lumea închegată în creațiile lui Creangă, Slavici și Sadoveanu. Judicioasă, remarca necesită un amendament. Atmosfera

creată în *Groapa* e o atmosferă rurală coruptă. Străbătînd paginile cărţii, am avut senzaţia coborîrii într-o lume guvernată de nuiaua zeiţei Circe. Cu deosebirea esenţială că, în imperiul vrăjitoarei, tovarăşii lui Ulise îşi păstrează înţelegerea omenească sub înfăţişarea porcină, pe cînd cu personajele plămădite de Eugen Barbu lucrurile se petrec invers. E un tărîm, mediul zugrăvit în *Groapa*, în care viaţa se întrupează în tiparele comune întregului univers, însă conţinutul acestei vieţi — conţinutul obiectiv — poartă stigmatul degenerescenţei. Departe de a altera caracterul realist al creaţiei lui Barbu, de cele mai multe ori şi insistarea asupra priveliştilor dezolante, asupra înapoierii oamenilor, a murdăriei îngrozitoare în mijlocul căreia trăiesc aceştia, a înclinaţiei lor bolnăvicioase spre ceea ce unui ins normal îi apare reprobabil, fixează cu plasticitate contururile unei realităţi particulare, dar nu lipsită de o expresivitate concludentă pentru generalitatea unor fenomene de viaţă.

La o anume scară a existenţei, deci cu deformările inerente, mediul descris de Eugen Barbu reproduce, în esenţă, spectacolul pe care îl oferă în genere viaţa socială. Oamenii conturaţi în roman se divid în două mari categorii : unii, a căror soartă evoluează pe făgaşul îndătinat, tinzînd spre o împlinire relativă în cadrul acestuia, alţii, naturi dificile, hotărîţi să taie în chip temerar o altă albie a destinului. Din categoria primă fac parte cîrciumarul Stere şi cei de teapa lui şi, de asemeni, — deşi situaţi la extremitatea opusă — toţi amărîţii mahalalei, toţi acei care nu pot imagina ceva mai minunat în viaţă decît „ceasul sfînt al cinei", cînd „ciorba acră lunecă pînă în măruntaie [...] caldă şi bună". Cesteilalte categorii, aparţin hoţii. Cei doi poli în jurul cărora gravitează acţiunea romanului fiind cîrciuma lui Stere şi cotloanele *şuţilor*, *Groapa* devine într-un fel o scriere ce demonstrează antagonismul între modul de viaţă burghez colcăind de abjecţie acoperită „realist", în accepţia pe care cuvîntul o capătă în mediul filistinilor apteri, şi modul romantic de a trăi viaţa, cu sfidarea convenţiilor, inversarea înţelesului noţiunilor de bine şi rău. Antagonism părelnic, întrucît existenţa unor

cete de cuțitari nu primejduiește în nici un fel temeliile lumii care generează inegalitatea socială, inegalitate fără de care arta furtului ar cădea în desuetudine. Nu alde Bozoncea, Codoșul, Oacă, Piele, Sandu-Mînămică și alții de teapa lor se opuneau, în realitate, odinioară societății burgheze, ci proletariatul organizat, a cărui prezență nu se simte, spre regretul nostru, în nici un fel, în roman. E vorba însă în *Groapa*, cum ziceam, de o lume anormală, în care viața e întoarsă parcă pe dos. Mediul descris conservă toată primitivitatea rustică, vădind o activă neaderență la fenomenele civilizației și ale culturii, mai ales, fără a păstra însă ceva din sănătatea robustă a lumii țărănești. Toate elementele universului sătesc se pot întîlni aici, dar nici unul intact. Totul e pătat, impregnat de ceva morbid. Diferența între lumea *Groapei* și aceea a satului reflectat în opera oricărui clasic român ar putea fi sugerată prin imaginea paradisului degradat din *Heruvim bolnav* de Tudor Arghezi :

Îngerul meu își mai aduce-aminte
De fericirile-i de mai-nainte,
Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar și agurid...
...Oriunde capul caută să-și puie
Locu-i spinos și iarba face cuie...

Pe acest tărîm, unde totul ia aspect caricatural, grotescul împrejurărilor ascunde, în unele cazuri, reale tresăriri de puritate, aspirații sincere spre frumos (un frumos autentic, uneori ; în majoritatea cazurilor, însă, adaptat înțelegerii viciate a unor ființe căzute dedesubtul condiției umane). Un *parlagiu*, Marin Pisică, e bolnav de bunătate : „Avea inima ca o fereastră deschisă. Vorbea singur, aduna flori și-ntre pereții odăii lui zburau scatii și brabeți bătrîni care n-aveau unde să mai plece". Parlagiul n-ar tăia pentru nimic în lume o pasăre. Întrebat cum e posibil aceasta, cînd la abator înjunghie zilnic vite, Marin Pisică răspunde : „Da, dar acolo-i servici !" Avînd vedenii, el se roagă lui Cristos astfel : „— Păi să fie așa o înfrățire, Doamne, să tră-

iască oameni și animale laolaltă, să nu mai curgă sînge". Nea Fane, care lucrează la Morgă, nu e mai puțin candid. „Cîtă frumusețe strînge cucoana asta, moartea !..." — se tînguiește el la o cinzeacă de rachiu. „Pe ea ar fi trebuit s-o ia Dumnezeu întîi. Că mă uit cîteodată : ce mașină-i trupu' ăsta al nostru. Ți-e milă să strici ceva. Totu-i la locul lui, ca șuruburile la locomotivele dumitale. Păi să vezi creierii, tăticule, să vezi cum stă inima-n dumneata, beregușul, arhitect a fost Dumnezeu ! Și-n carne și-n sîngele ăsta e ascuns binele și rău. Să putem să știm cum să-l scoatem... Că e frumos omu' și pîn'nuntru și p-afară..."

Episoadele consacrate aventuroasei vieți hoțești sînt remarcabile nu numai prin parfumul lor aților, ci și — mai ales — prin intuirea potențialului de umanitate existent pînă și în sufletele cele mai pervertite. [...]

În afara „meseriei", zulitorii sînt niște oameni ca toți ceilalți, încercați de sentimente variate, contradictorii, capabili de tandrețe și generozitate, credincioși cuvîntului dat, indignați împotriva ticăloșiei. Cînd un lăutar cîntă cu jale :

Eu stau coardă la-nchisoare,
Tu cu șuții prin locale,
La-nchisoarea cu capace,
Unde dezertorii zace...

pungașii se pornesc pe plîns „și nu-și mai ridicau ochii din pahare". La moartea lui Bozoncea, e un plîns general : „Nașul se ținea de crucea lui Bozoncea și hohotea :

— Murișî, neică, murișî...

Plîngeau și coardele de veniseră de hatîrul lui Nicu, gagicile lui din cartiere, plîngeau și finii lui Proporgicu. Cînd au început să cadă bulgării pe lemnul puternic, care adăpostea trupurile hoților, a fost un vaier..."

Piele, unul dintre pungași, aspiră un moment la o comuniune de ordin sufletesc cu o prostituată ce i-a căzut dragă. Vrea să fie „înțeles" : „Nu mi-e de altceva, Treanță, nici că mi-a tocat banii, nici că i-am cărat ca un prost ce-a vrut și ce n-a vrut. Știu, muierea fuge

tot la ăl de are mai mult, dar să mă fi înţeles, mă! Să mă fi înţeles! Pricepi?" Alt bandit din ceata lui Bozoncea, bătrînul Gheorghe, sau pe numele esoteric Treanţă, e un liric, visînd un cămin liniştit şi bucurii calme: „Ehe, şi mi-ar place să cresc porumbei, să le fac un coteţ cocoţat pe un par, unde să-i ademenesc şi să-i prind cu clei... Să-i număr seara: gu-rrruuu, gu-rruuuuuuuu, cu tata, gu-ruu-gu-rruuu, să le dau grăunţe din palma mea şi să-i las să zboare..."

Asemenea stări psihice nu definesc, evident, fizionomia lăuntrică a hoţilor în general, care văd în reveriile lui Gheorghe un indiciu al senilităţii şi însuşi bătrînul se ruşinează adesea de slăbiciunea lui.

Tocmai în asta constă însă farmecul. E mişcător să constaţi cum umanitatea se relevă în pofida încătuşărilor ce tind să o suprime, ţîşnind în sufletele abrutizate cînd nici nu gîndeşti, asemeni unui şuvoi de apă ce ar împroşca neaşteptat într-un deşert. E o calitate esenţială a cărţii lui Eugen Barbu aceea de a fi descris realist chipurile unor oameni ce reprezintă drojdia societăţii şi de a-i fi înfăţişat totuşi umani prin natura lor. Într-adevăr, *carditorii*, chiar şi cei mai înrăiţi, nu se comportă ca nişte inşi amorali. Cînd Titi Aripă, un soi de simpatizant al bandei lui Bozoncea, fură banii unui cerşetor, starostele îl elimină brutal din comunitate: „De unde se găsise şi el să fure. Asta nu putea să i-o ierte Stăpînul!"

În interiorul tagmei hoţeşti domnesc, aşadar, anumite principii, un soi de morală particulară a cărei încălcare este necruţător sancţionată. Pungaşii, fiecare în parte, nu acţionează automat, nu sînt lipsiţi de o anume concepţie asupra conduitei lor şi faptul dacă procedează drept sau dimpotrivă nu le este indiferent. [...] Odraslă a suferinţei şi a dragostei necodificate, orfan, Paraschiv s-a dedat tîlhăriei ca unei îndeletniciri care lui, copilului de pripas, i se părea a reprezenta singura modalitate de a dobîndi neatîrnarea, libertatea individuală. Curajos, isteţ, neşovăitor şi categoric în hotărîri, personajul dispune de multe calităţi. În timp ce colegii de breaslă consimt să se supună orbeşte autorităţii lui Bozoncea, el se răzvrăteşte, sfidează pe bă-

trînul tiran și n-are odihnă pînă ce nu-i împlîntă șuriul în piept, însușindu-și, odată cu sceptrul Stăpînului, și gagica acestuia, țiganca Didina, a cărei „govie, roșie, cărnoasă, numa bună de pupat" vîră în boale pe toți cîți o cunosc. În alte timpuri, Paraschiv ar fi devenit căpitan de haiduci. [...]

Potrivit opiniilor mai multor critici, romanul lui Eugen Barbu ar păcătui prin consemnarea obiectivistă a unor fenomene ca hoția și sinuciderea. Observația aceasta conține o bună doză de adevăr. Găsesc totuși că ea nu poate fi formulată în termeni prea categorici fără pericolul de a cădea în unilateralitate. Romancierul nu-și afirmă, evident, poziția în mod explicit. Dar destinul lui Paraschiv și al tuturor celor de seama lui nu acuză, oare, societatea capitalistă prin faptul de a demonstra limitele degradării conștiințelor în condițiile exploatării omului de către om? Nu reprezintă Paraschiv un anumit tip de declasat specific perioadei de ascuțire extremă a contradicțiilor de clasă, tip selectat de societatea burghezo-moșierească în vremea cînd ea se orienta tot mai mult către violență, distrugere, sălbăticie?

Semnificația *Groapei* nu se reduce însă la acest aspect critic.

Cartea lui Eugen Barbu e romanul unei umanități suferinde. Toți eroii, nu numai hoții, sînt niște oameni bolnavi. Nici unul nu are spiritul nezdruncinat. Pe cei mai mulți i-a înrăit sărăcia, viața de cîine. În unii, precum Stere și Pandele, umanitatea e devorată de lăcomia animalică de îmbogățire, deviza lor fiind: „să nu te lași, să fii tu deasupra", deoarece „binele lumii începe de la binele pe care ți-l faci ție".

Nu știu dacă autorul și-a gîndit eroii astfel. Poate că, într-adevăr, el a intenționat doar să-și exercite condeiul în zugrăvirea unei realități impresionante prin coloritul ei ciudat. „Concepția" subiectivă a unui scriitor nu intră însă în sfera de preocupări a criticii literare. Îmi este indiferent ce „a vrut" creatorul, din moment ce opera sa constituie o realitate artistică obiectivă, realizînd în acest chip, independent de dorința acestuia, o viziune particulară, o concepție, așadar, originală a

lumii. Fie că autorul ţinteşte sau nu acest obiectiv, *Groapa* se împlineşte, prin exactitatea cu care pictează existenţa unei lumi a trivialităţii şi durerii, ca o scriere răscolită pe dinăuntru de un dramatism cu atît mai impresionant, cu cît perceperea substratului se refuză obişnuit pînă şi celor ce îl trăiesc. Personajelor cărţii le lipseşte conştiinţa stării lor maladive ; ele îşi dau aerul unor fiinţe complet normale şi nutresc realmente convingerea că modul lor de viaţă e singurul sau cel mai indicat. Emoţia intelectuală a celui ce citeşte cartea cu participare lăuntrică e stîrnită tocmai de constatarea înverşunării unora dintre eroi, a hoţilor îndeosebi, de a-şi făuri o existenţă ce reprezintă în limitele înţelegerii lor un ideal de vieţuire conform aspiraţiilor omeneşti supreme. [...]

Astfel fiind, prezintă, oare, vreun interes artistic nişte creaturi decăzute sub nivelul omului normal, brute cărora înotarea în sînge li se relevă ca o virtute superioară ? Patologicul intră în sfera de preocupări a literaturii ? N-ar fi mai nimerit să cedăm acest domeniu medicilor şi celor ce se îndeletnicesc cu reeducarea delincvenţilor ? Problema e întrucîtva mai delicată decît acele chestiuni cărora se poate răspunde prin da sau nu. Bestialul, e clar, n-are ce căuta în artă şi nici nu poate fi introdus aici, obiectiv vorbind, întrucît o asemenea tentativă anulează, implicit, esteticul. Dar — cum observă acad. Tudor Vianu în *Estetica* — bestialul din om diferă calitativ de bestialul pur şi simplu. Oricît va fi coborît pe scara animalităţii, un om nu se identifică totuşi cu animalul. Se cunosc, spre ruşinea speciei umane, inşi a căror cruzime depăşeşte atrocitatea fiarelor ; chiar în asemenea cazuri, însă, omul se diferenţiază de animal prin conştiinţe, deci prin responsabilitatea actelor lui. Dacă adevărul e acesta, rezultă că diformităţile vieţii, caracterele morbide, „cazurile" nu se exclud din principiu oglindirii artistice. Se pot concepe creaţii literare sublime cu eroi azvîrliţi în afara condiţiei umane normale, în cazul că autorii lor vor fi intuit în adîncul unei mocirle sufleteşti o licărire de umanitate sau chiar numai iluzia, reflexul, amintirea unei asemenea licăriri. Am transcris pe fişe, găsind-o înte-

meiată, această reflecție a lui Proust din *Le Temps retrouvé* (II) :

„...e posibil deopotrivă să studiezi legile caracterului cum un prospector poate studia legile anatomiei pe corpul unui imbecil tot atît de bine ca și pe acela al unui om de talent : marile legi morale, asemeni celor ale circulației sîngelui sau ale eliminării renale, diferă puțin după valoarea individului".

Arta fiind interpretare, generalizare a fenomenelor existenței umane, descrierea morbidității bizare își află justificarea estetică în măsura în care într-un anumit fenomen patologic singular, ca atare fără interes estetic, se poate descifra cursul — oricît de întortocheat — al „marilor legi morale".

Pe cît îmi dau seama, nu un asemenea considerent a condus pe criticii care au găsit nesemnificativă zona realității reflectate în *Groapa*. Nu semnificații universal-umane, dezvăluite într-un anume fenomen social, au căutat în romanul lui Eugen Barbu tovarășii Radu Popescu, D. Isac și ceilalți cronicari, ci anumite semnificații de ordin social-istoric nemijlocit. „Ce este *Groapa*, ce reprezintă *Groapa*, cît este *Groapa* în raport cu lumea românească în general, cu lumea orașului, cu lumea satului, cu burghezia, cu proletariatul, cu țărănimea, cu tot ce vreți ?" — se întreabă tov. Radu Popescu, pretinzînd prin urmare unei creații beletristice să ofere cunoștințe clare asupra stărilor sociale dintr-o anume epocă. E discutabil dacă numai acesta e rostul literaturii. Că opera lui Balzac e o adevărată enciclopedie a științelor sociale ? Nu cred că această calitate, singură, o situează în patrimoniul artei nepieritoare. Dacă enciclopedia balzaciană ar însuma totalitatea cunoștințelor despre legile dezvoltării sociale, fără a spori prin aceasta cunoașterea psihicului omenesc, e puțin probabil că s-ar vorbi despre ea în istoria literaturii. Și dimpotrivă, *Demonul* lui Lermontov, care nu furnizează, de nu mă înșel, date prea numeroase pentru înțelegerea vreunui moment social-istoric, are, de bună seamă, toate șansele de a rămînea în istoria literaturii pînă la sfîrșitul veciilor.

Ni se va răspunde, probabil, că e cel puțin exagerat a vorbi despre dezvăluirea unor „legi morale" într-o scriere în care, orice s-ar zice, nu construirea de caractere sau analiza unor procese psihice individuale constituie preocuparea centrală. Într-adevăr, nu ca un roman social sau psihologic se impune *Groapa*. Nici un erou nu se definește ca o individualitate proeminentă, de neuitat. Sub raportul observației caracterologice, cartea lui Eugen Barbu nu aduce, la drept vorbind, nimic memorabil. Altele sînt calitățile ei. Scriitorul nu sculptează tipuri, dar interpretează cu sensibilitate stări de conștiință. Pictura sa conține sugestii muzicale și această mărturisire din pomenitele *Opinii* e relevantă: „...consider poezia ca regina artelor, consider ca mari prozatori tocmai pe acei romancieri care au omorît în ei înainte un poet". Îndeosebi, hoția ca stare de spirit — amestec de cruzime și inocență — își găsește în roman o expresie magistrală. Literatura română numără multe pagini în care se întocmește superb poezia haiduciei. Hoția ordinară reproduce toate însemnele haiduciei (mai puțin spiritul generos, dezinteresat), precum și masca mortuară reproduce trăsăturile chipului viu. Un haiduc neîmplinit devine hoț de rînd, după cum — de e să-l credem pe Eugen Barbu — un poet reprimat devine prozator. Faptul acesta creează pungașilor o anumită psihologie chinuită, mai precis o psihoză ce colorează specific toate manifestările lor.

Tov. D. Isac este indignat de tot ce săvîrșesc banditii înfățișați în *Groapa*, dar îndeosebi de trivialitatea limbajului lor. Revolta d-sale împotriva trivialității ca atare, tradusă în gesturi sau vorbe, este, nu încape vorbă, deplin îndreptățită. Nu numai tov. Isac, dar orice om în exercițiul obișnuit al funcțiunilor psihice e dezgustat cînd asistă la scene scabroase sau receptează cuvinte și expresii scîrnave. Criticul de la *Tribuna* pierde, însă, din vedere concretul operei discutate, nu ține seama de funcția estetică particulară pe care o îndeplinesc în *Groapa* scenele tari și violențele de limbaj. Fiind de acord că verzimea expresiei putea fi, pe alocuri, atenuată, cu efecte artistice pozitive, și că o conversație deochiată ca aceea dintre coana Aglae și

Florica alături de racla soțului acesteia din urmă era mai bine să lipsească, se cuvine să spunem răspicat că cruzimea vorbirii eroilor, inclusiv a vorbirii naratorului, în cazurile cînd acesta parafrazează graiul sau gîndurile declasaților, era de neevitat, impusă fiind de specificul mediului descris. [...] Răspunzînd unei obiecții a lui Maiorescu privitoare la limbajul lui Tănase Scatiu, Duiliu Zamfirescu scrie : „E adevărat că limba lui Scatiu e cam bădărană, dar eu socotesc că asta e vina lui Scatiu, nu a limbii". [*Duiliu Zamfirescu și Titu Maiorescu în scrisori* (1884—1913) cu un cuvînt introductiv de Emanoil Bucuța, Ed. Casa Școalelor, f.a., p. 186] Exprimările pipărate ale personajelor lui Barbu nu numai că nu jignesc un simț estetic evoluat, dar emoționează într-un mod aparte prin candoarea ce transpare în ele. O înjurătură plastică îndeplinește adesea, stilistic, funcția unui elogiu, iar epitetele triviale reprezintă, în accepția frecventă în clanul hoților, dezmierdări.

Tovarășul Dumitru Isac se teme că un roman ca *Groapa* să nu exercite o influență vătămătoare asupra tineretului. În privința aceasta, să fim complet liniștiți ! Nu din opere beletristice învață tinerii să înjure. Oare în urma lecturii din *Quevedo* și-au alcătuit pitorescul vocabular dancii de la periferiile Bucureștilor ? Acel elev de liceu a cărui destrăbălare verbală o deplînge în *Tribuna* prof. Teodor Boșca ar fi rămas, oare, neprihănit pînă la sfîrșitul zilelor, de nu i-ar fi căzut în mînă un exemplar din oribila *Groapă ?* Greu de presupus. Un tînăr care, dintr-un anumit roman încărcat de potențe poetice, reține doar cîteva expresii picante nu se va osteni să digere sute de pagini spre a se edifica asupra sensului unor termeni precum „coardă" și „a carici", putînd dobîndi asemenea înțelegere în cursul unei plimbări sau, întîmplător, în drum spre școală. Dacă fecioria morală a tinerilor e condiționată de ignorarea unor fenomene ale vieții și a termenilor corespunzători, nu ne rămîne decît să ne creștem odraslele în sere.

Rupte din context, fenomenele zugrăvite în *Groapa* apar odioase. În ansamblul romanului, ele dobîndesc o valoare nouă. Cunoscînd la perfecție lumea în care ne introduce, romancierul ne călăuzește prin ea ca prin-

tr-un muzeu, asumîndu-şi — aparent — rolul cenuşiu al unui ghid, în realitate dispunînd de o baghetă magică nebănuită, ce stîrneşte în fiecare lucru cîntecul specific acestuia. Poet, Eugen Barbu e un artist disimulat, ce reuşeşte să creeze stări lirice urmînd o cale opusă aceleia pe care mersese, de pildă, G.M. Zamfirescu. Spre deosebire de sentimentalismul umanitarist, îmbibat de artificii misticizante, ce străbate *Maidanul cu dragoste*, *Sfînta mare nerușinare* etc., *Groapa* se caracterizează printr-o mare sobrietate a tonului, a ţinutei generale. Poezia este conţinută în rafinata percepţie a scurgerii timpului, cu măcinarea lăuntrică, insesizabilă, a tot ce există şi, implicit, cu perpetua germinaţie, cu zbuciumul parcă al materiei universale de a se zămisli în forme noi, clipă de clipă. Eugen Barbu cîntă clarul zilelor de vară şi toamnele ceţoase, noroaiele şi albul zăpezii, vîntul ce spulberă frunzele corcodușilor şi arşiţa ce pustieşte vegetaţia maidanelor, surprinde tremurul suav al luminii soarelui tomnatic „pe gutuile noduroase" şi tălmăceşte melodia odrăslirii ierbii, primăvara, pe mormanele de gunoaie : „Era spre primăvară. O căldură abia simţită se zbătea peste lac. Cuţarida prinsese o barbă scurtă, verzuie, de iarbă. Gunoiul zăcut sub zăpadă mirosea frumos a frunze putrede. Pămîntul negru şi gros dospea."

Zicînd că groapa Cuţaridei este axul principal al cărţii, n-am voit să mă exprim figurat. În înţelesul cel mai propriu, aceasta e situaţia.

Dincolo de meschinăria şi tristeţea existenţei diurne, dincolo de rătăcirile unor suflete pierdute, deslușim, în lumea creată de Barbu, incoruptibila tinereţe veşnică a naturii, puterea ei fără margini. Însesizabil, suflul dătător de viaţă al primăverii face să odrăslească în gunoi iarba candidă, ce absoarbe miasmele, prefăcîndu-le în miresme. Oricît de stăvilită, viaţa biruie pînă la urmă ; frumuseţea, oricît de adînc cufundată în abjecţie, tinde să apară la suprafaţă, şi, după încheierea lecturii, cititorul rămîne cu credinţa că, odată şi odată, va apărea.

În substanţa intimă, *Groapa* e un poem în ale cărui acorduri, nu totdeauna accesibile descifrării imediate,

— acorduri tălmăcind o stare de elevaţie purificatoare şi conţinînd subtextual îndemnul la înţelegere, preţuire şi efort de recuperare a fiecărei scîntei de umanitate, oriunde s-ar afla — trebuie căutată concepţia romanului, mesajul său.

(*Viaţa românească*, anul X, nr. 9, septembrie 1957.)

MIRCEA TOMUŞ

GROAPA

[...] Spuneam că *Groapa* e o carte ciudată. Formula sa cu totul nouă credem că favorizează învinuirea de naturalism, învinuire care, în cu totul alte condiţii, ar fi într-adevăr cît se poate de gravă. Dar ne aflăm cu siguranţă în faţa unei neînţelegeri, a unei derute.

În privinţa orientării, cel puţin, lucrurile sînt clare. Autorul a spus răspicat : „E timpul să lepădăm prejudecata că lectorului trebuie să-i vîrîm pe gît cocluziile noastre. El nu merită să fie dispreţuit în aşa fel încît să fie învăţat pe cine să urască şi pe cine să iubească." Dar, oare, ar putea fi cineva dezorientat în universul cărţii lui Barbu ? Ar putea cineva să aplaude pe Stere că se îmbogăţeşte pe spatele mahalagiilor ?

Aceasta este părerea lui Eugen Barbu, şi credem că ea nu exclude o cu totul altă atitudine a scriitorului, în alte condiţii. Vom nota numai că, în cazul cărţii pe care o discutăm, poziţia autorului faţă de personajele sale a fost cît se poate de fericită, excluzînd osteneala şi facilitînd nuanţări de atitudine greu sau aproape imposibil de realizat altfel. Mă gîndesc, mai ales, la hoţii din banda lui Bozoncea, pe care nu-i poate ocoli nici simpatia lectorului, odată cu înţelegerea situaţiei lor atît

de speciale în societatea capitalistă, dar nici repulsia ori dezaprobarea. Orice apreciere este determinată de fapte, iar judecata are loc numai în mintea cititorului.

Este adevărat, însă, că între eroii din *Groapa* există o egalizare, o nivelare din punct de vedere al importanței lor în țesătura cărții. În legătură cu aceasta este cazul, însă, să ne întrebăm dacă a fost intenția autorului să ne dea caractere puternice. Cartea ne arată că Eugen Barbu nici n-a încercat așa ceva. Răspunsul pe care el l-a dat unei anchete privind problemele romanului ne deslușește cîteva puncte de reper. În primul rînd, e de remarcat un efort de înnoire în romanul românesc contemporan, prin [...] *Morometii* și *Groapa*. Autorul acesteia din urmă mărturisea: „Trebuie să spun că m-am chinuit ani de zile pentru a găsi o formulă proprie a romanului". [...] Apariția unei astfel de formule noi nu face decît să demonstreze o dată mai mult marile posibilități de adaptare ale acestui gen, numit pe drept cuvînt universal. Inovațiile în structura și tehnica romanului corespund și de astă dată necesității de a contempla viața din unghiuri cît mai variate și, în același timp, cît mai aproape cu putință. Aceste inovații corespund dezvoltării societății, complicării neîncetate a formelor de viață și s-au născut nu sub impulsul unor vane aspirații de originalitate; le-a reclamat necesitatea de a zugrăvi lumea asupra căreia se oprise scriitorul. Iar mahalaua unui mare oraș capitalist cu noile lui orizonturi, cu tentațiile ei de pitoresc, cu necazurile și bucuriile mărunte ale oamenilor, invită din primul moment la o privire totalitară, monografică. Se poate observa, dealtfel cu relativă ușurință, că toată literatura mahalalei, de la Anton Pann pînă la G.M. Zamfirescu cuprinde serioase implicații și intenții monografice. [...] În orice caz, trebuie notat că această nouă formulă de roman — romanul monografic, am putea spune, fiind totuși cam departe de adevăr — își trage multe din elementele-i constitutive din proza realistă a ultimelor două secole. O incursiune în acest domeniu ar fi nu numai ispititoare, dar deosebit de instructivă în

multe privinţe şi, mai ales, în legătură cu problema raportului între tradiţie şi inovaţie. Noi ne mulţumim cu această simplă semnalizare. În momentul de faţă e necesar să ne oprim cîteva momente numai în preajma romanului lui Eugen Barbu.

Vom observa mai întîi că Groapa este în roman o prezenţă vie, cam în felul în care *moara cu noroc* este prezentă în nuvela lui Slavici. Atîta doar că, dacă la prozatorul ardelean, vechea moară era un factor ce intra în combinaţia dramei, de care se ţinea fără îndoială seama, fără a avea totuşi un rol preponderent, de astă dată, *groapa* este personajul principal al cărţii. Nu numai pentru că determină în cel mai înalt grad viaţa oamenilor în aceste locuri, ci mai ales pentru că autorul este preocupat de a o descrie, săvîrşind în acest scop un ocol în timp şi spaţiu, acumulînd scene, personaje şi întîmplări fără o unitate vizibilă, fără a fi ordonate pe acelaşi fir epic. Impresia aceasta este însă falsă, iar preocuparea pentru construcţie, în cartea lui Barbu, credem că e cel puţin la fel de accentuată ca în romanul de tip clasic. Diferenţa este că de această dată construcţia are cu totul alte baze. Părăsind firul unei acţiuni principale, dezvoltarea unui erou sau consumarea unei drame, Barbu îşi fundează construcţia pe armonii ascunse, pe jocul contrastelor, alternanţa temelor ori a procedeelor tehnice sau chiar pe efectul scontat al surprizei. Implicaţiile cinematografice din cartea lui Barbu nu sînt greu de observat, deşi trebuie să precizăm că nu aparţin de domeniul a ceea ce autorul numeşte logica epicului. Este vorba în primul rînd de spectaculosul multor scene, apoi de cîmpul larg pe care-l are uneori obiectivul autorului, organizînd imaginea în planuri succesive. Părţile lirice ale romanului lui Barbu, numeroase, au fost semnalate cu prisosinţă de aproape fiecare recenzent. Ne rămîne doar să constatăm că, pentru autorul *Gropii*, viaţa în totalitatea ei are un imens conţinut poetic. Mahalaua, cîrciuma, dragostea — mai ales dragostea —, vinul, cîntecul, munca, suferinţa, chiar comerţul, toate au o poezie a lor, la care sufletul lui Barbu vibrează

intens. Chiar și alegerea formulei de roman trădează temperamentul poetic al autorului : Eugen Barbu s-a oprit asupra acelui mod care-i înlesnea perceperea vieții într-o formă primară, în care obiectivitatea imaginii trecuse mai degrabă prin fondul emotiv, și mai puțin prin cel rațional al autorului. De aceea construcția cărții are o bază armonică. Iar imaginea artistică, mai degrabă prezentată în condiții neobișnuite decît neobișnuită prin firea ei, împreună cu alte împrejurări (ne gîndim, în primul rînd, la abundența scenelor și expresiilor „tari") au ocazionat, la o judecată grăbită, învinuirea globală de naturalism.

S-a discutat mult, în legătură cu *Groapa*, despre „orizont", despre „perspectivă", observîndu-se că mediul social înfățișat în această carte este lipsit de astfel de atribute, că sfîrșitul nu aduce nici o lumină pentru sufletele care s-au zbătut și s-au chinuit în lumea cărții. Paraschiv, de exemplu, eroul asupra căruia autorul s-a oprit cu mai multă insistență, apare, în scena finală, încolțit de poliție, căutînd scăpare spre sfîrșitul bălții. Va scăpa ? Nu va scăpa ? Autorul nu ne spune. Dar dacă te gîndești mai mult la Paraschiv, îți dai seama că nu asta interesează, că, de fapt, despre Paraschiv s-a spus tot ce era de spus, iar alte peripeții ale sale nu l-ar pune decît în situația să se repete în împrejurări diferite. Destinul eroului, așa cum este, fără dezlegare, s-a încheiat, dar înseamnă, oare, că viziunea autorului este lipsită de perspectivă ? Nicidecum. Acest sfîrșit ne spune că, în acele condiții, un om ca Paraschiv este lipsit de perspectivă, că acest om a trecut pe lîngă înțelesul vieții, deși dragostea pentru ea l-a adus adeseori aproape de acest înțeles. Această judecată se poate aplica, în liniile ei mari, și pentru celelalte personaje ale romanului. Ceferiștii, slujbașii mărunți, zidarii nu ajung la lumină, deși fiecare poartă în ei flacăra omenescului și a omeniei. Și nici nu pot ajunge, în ciclul existenței pe care îl delimitează *Groapa*. Să vorbești, în acest caz, de lipsa de perspectivă a cărții, înseamnă să confunzi planul subiectiv al creației cu cel obiectiv.

Căci, în ultimă instanţă, forţa cu care e afirmată viaţa în cartea lui Barbu nu ţine, oare, de domeniul perspectivei ? [...]

(*Steaua*, anul VIII, nr. 9, septembrie 1957.)

ION VITNER

CREATORI ŞI OPERE : EUGEN BARBU

[...] Eugen Barbu este în primul rînd, în *Groapa*, un creator dotat cu o capacitate senzorială excepţională. Apropierea de fenomenele vieţii se face în virtutea unei adevărate voluptăţi a simţurilor, a unei deşarje, din care rezultă observaţii şi imagini de o intensă acuitate. Nu este vorba de o invenţie imagistică, în sens arghezian, ci de o senzualitate a expresiei, trădînd o mare participare afectivă la fenomenele vieţii.

Există la Barbu o mare preponderenţă a auzului, asupra celorlalte zone ale sensibilităţii. Structura sonoră a vocii umane, cu toate inflexiunile, schimbările de tonalitate şi intensitate etc., sînt receptate de prozator cu o extremă fidelitate şi transcrise cu un efect covîrşitor. Trebuie să înţelegem, însă, că artistul de tip auditiv, sau la care auditivul predomină, nu ne oferă fonograme. Redarea aspectului sonor şi muzical al vieţii este un moment de mare invenţie artistică, în care se depozitează sau se încrustează, ca într-un sidef de mare fineţe, o întreagă operă istorică, existenţa unor civilizaţii şi culturi întregi (ca la Creangă sau Sadoveanu). Prin predominanţa auditivului, stilul prozatorului în *Groapa* este de o excelentă oralitate iar arta dialogului este în succesiunea lui Creangă sau Caragiale. [...] Paginile sînt străbătute de un puternic umor popular, de unde, o

dată în plus, îndreptățirea acelora care au văzut în Barbu un bun discipol al marilor prozatori români, creatori ai unei subtile arte a oralității.

(*Viața românească*, anul XIV, nr. 4 ,aprilie 1961.)

EUGEN SIMION

GROAPA

Groapa are o clară structură poematică și așezarea ei într-o formulă de roman este derutantă. Mulți au căutat un tipar potrivit acestei scrieri și, neaflîndu-l în romanul clasic, balzacian, au integrat-o romanului modern, cu justificarea că acesta din urmă a renunțat la tipologie și la acțiunea riguros eșalonată. Chiar prozatorul a alimentat această opinie, făcînd mărturisiri privitoare la noua structură a romanului contemporan, eliberat de scheme, construit prin adițiune de momente epice, legate între ele, prin „cîrlige". Justificarea nu era necesară, căci nefiind roman în adevăratul înțeles al genului, *Groapa* este o narațiune amplă, în sensul arghezian din *Poarta neagră*, împletire de lirism și observație realistă, într-un stil savuros, de puternică originalitate. Ca tonalitate și mod de evocare, ea se fixează în tradiția lui Arghezi și Mateiu Caragiale, fără agresivitățile pamfletare ale celui dintîi și fără solemnitatea scorțoasă din stilul epic al celui din urmă. Surprinde la Eugen Barbu și dă accentul unei epici superioare modul decisiv de a îmbrățișa monografic un mediu social, de a-i lumina detaliile cu sobră poezie, mergînd pînă la înnobilarea amănuntului derizoriu. Mișcările unei cete de cîini sînt urmărite cinematografic, ca într-un film de Antonioni, cu o încetineală derutantă, gesturile părînd enorme, grave, proiectate pe întinse panorame.

Din explorarea obișnuitului, a banalului, iese o poezie aspră, de un pitoresc fascinant, niciodată compromis de sentimentalismul pictorilor de altădată, al periferiei urbane. Ființele pe care le descrie autorul au, e adevărat, reacții elementare, sînt robiții mediului în care au crescut și s-au format moral, dar, dincolo de mizeria pitorească a existenței lor, descifrăm o vibrație umană, o filozofie gravă, dureroasă.

Cu *Groapa* o umanitate nouă, destine omenești necunoscute încă intră, cu relieful lor moral adevărat, în epică. Sînt lumpenii, oameni cu profesiuni obscure, supuși unor legi dure ce încurajează pornirile vulgar-anarhice sau resemnarea agresivă. Ceea ce leapădă orașul se unește cu ceea ce gonește, sub amenințarea mizeriei, satul. O umanitate pestriță, rămasă la pragul civilizației urbane, păstrînd încă o fizionomie rurală. Locuitorii Cuțaridei au adînci tare morale, îndeplinesc munci umilitoare, trăiesc, într-un cuvînt, între gunoaie, dar, ca și eroii lui Moravia și Pasolini (scriitori cu care Eugen Barbu se înrudește prin stilul epic) ascund un fond uman, o candoare pe care mediul nu reușește s-o altereze. Chiar ființele cele mai detracate („manglitorii" din groapa lui Ouatu) au aspirații ce dovedesc posibilitatea recuperării lor morale. Mediul încurajează însă ceea ce este primitiv în ei, laturile cele mai întunecate ale ființei, ratînd orice tentativă de a înfrînge ferocitatea, pasiunile animalice. Pe măsură ce cartierul se lărgește, pătrund tot mai multe elemente noi de umanitate, gunoaiele se depozitează în adînc, și peste locul de întîlnire al scursorilor se ridică o lume cu o fizionomie proprie, își croiește mai neted drum o mentalitate necunoscută, cu vaste implicații, mahalaua se stratifică social, apar și semne de diferențiere morală. Este un proces lent, complicat, dar ireversibil. Din rîndul lumpenilor se detașează o categorie ce capătă, treptat, conștiința de sine și sensul evoluției istorice. Eugen Barbu sugerează fenomenul acesta prin destinul lui Cristache Crețu, pasiv, la început, față de mișcarea grevistă, atras în cele din urmă în acțiunile proletariatului.

Neurmărind propriu-zis caractere, ci o cuprinzătoare categorie socială, autorul *Groapei* tinde spre epopee, așa

încît este bine a spune că adevăratul erou al cărții este Cuțarida. Există, cu toate acestea, cum iarăși s-a remarcat, două linii epice, două virtuale romane în această carte. Ascensiunea lui Stere este observată balzacian, cu obiectivitate și detașare realistă. Mahalaua este descrisă cu altă tonalitate, cu un romantism lucid. Și într-un caz, și în celălalt stilul este autentic, mișcarea epică firească. Ar fi însă o eroare a deduce, de aici, că *Groapa* nu are o unitate stilistică și că structura ei este divizată, fără expresivitate estetică majoră. Destinul unui arivist, în acest mediu al contrastelor frapante, impune prozatorului obiectivizare realistă și invenție epică. Existența aventuroasă a cutitarilor pripășiți în groapa lui Ouatu cere alt mod de a nara, o mai mare oralitate a stilului. Avînd, cred, o intuiție exactă a limbii vorbite, în toate nuanțele ei, comparabilă cu aceea a lui Creangă și Caragiale (păstrînd proporțiile de rigoare), Eugen Barbu dă o mare strălucire dialogului și, în genere, procedeelor stilului oral.

(*Gazeta literară*, anul X, nr. 46,
14 noiembrie 1963.)

N. MANOLESCU

EUGEN BARBU : *GROAPA*

Nimic mai greu decît a stabili în ce constă lirismul acestui roman, așa de epic și de obiectiv în metodă. Sîntem foarte departe de vulgaritățile dulcege din *Maidanul cu dragoste* sau *Sfînta mare neruşinare*. Nu mai adevărată e înrudirea cu *Desculț*, roman poematic, unde o natură lirică e constrînsă să se obiectiveze. Emoția din *Desculț* stă în tensiunea spovedaniei lui Darie, a cărui imaginație „bolnavă" scornește viziuni caricaturale și grotești, amintind *Capriciile* lui Goya. Dicțiunea chiar e în romanul lui Zaharia Stancu poetică, narațiunea cris-

talizîndu-se din cînd în cînd în curate poeme, grele de must ca niște ciorchini.

În *Groapa,* metoda e epică, pe alocuri balzaciană, ca în parvenirea lui Stere. Aceasta e tratată cu detașare și luciditate, sugerîndu-se determinările economice ale procesului. Avem, în cîteva pagini, un foarte concentrat aspect al nașterii burgheziei românești, aceeași burghezie care, în literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, își va îneca în estetism ascendența socială impură. Cîrciumarul Stere e un César Birotteau al periferiei românești, în prima lui perioadă, cînd toate-i merg din plin [...]

Dar din el vor ieși, chiar în generația următoare, parveniții cu fumuri aristocratice observați de Hortensia Papadat-Bengescu și de Cezar Petrescu, al căror sînge, subțiat de aer închis, predispune la tuberculoze și la astenii. [...]

Viața mahalalei sau a hoților arată în Barbu un prozator cu gust pentru spectaculos și culoare, însă epic și obiectiv. „Eu sînt un prozator prin excelență epic", mărturisește într-un rînd scriitorul însuși. De unde atunci poezia ațîțătoare a acestei cărți fremătînd de viață, crudă și plină de miresme ? E *Groapa* roman-poem, cum ne lasă Barbu însuși să înțelegem ? Ce înseamnă la urma urmelor roman-poem, proză lirică, cu alte cuvinte în ce constă infuzia de lirism în proză ?

Trei mi se par cazurile principale ce se pot întîlni. Într-o categorie de opere, lirismul e sensul creației insuficiente ce se compensează prin evocare lirică și analiză vaporoasă (mai mult divagație metaforică). Pe acestea le avea în vedere Lovinescu atunci cînd găsea o lege în evoluția prozei de la tipul liric, subiectiv, la tipul obiectiv. *Ape adînci* ori *Femeia în fața oglinzii* ale Hortensiei Papadat-Bengescu, romanele lui Ionel Teodoreanu intră în această categorie. Cu totul altceva e romanul-poem, de felul lui *Desculț,* unde tensiunea lirică nu înlocuiește raporturile obiective, ci le absoarbe, rezultînd mari viziuni caricaturale sau fantastice ale realității, posibile pe un registru superior de imaginație. Aproape toată proza romantică e de acest tip. Primele sînt opere hibride și mai totdeauna de aspect sentimental, exprimînd nu o realitate socială ori psihologică de-

finită, ci niște stări necristalizate, incoerente, pline de fum. Romanele lui Ionel Teodoreanu sugerează astfel de stări, narațiunea, epicul dizolvîndu-se în scene, fragmente, motive de coagulare, mai mult lirică. În sfîrșit, există proză lirică de tipul arghezian, poeme în proză, în care domină de fapt nu atitudinea prozaică ca în celelalte categorii (observarea unei realități externe, creația de tipuri), ci atitudinea poetică (comunicarea unei emoții). Proza lui Arghezi, cu toate accidentele epice, intră în această categorie.

Dar *Groapa* ? În romanul lui Barbu poezia nu e exterioară, nu rezultă din înecarea în dulcegărie a mahalalei ca în romanele lui G. M. Zamfirescu, ci e implicită, produs al candorii cu care autorul ne revelă o umanitate coruptă, un univers degradat. *Groapa* e, din acest punct de vedere, mai înrudită cu *Florile de mucigai* și cu *Cîntecele țigănești*. Sensul comun este dezvăluirea unui fond de umanitate și de idealitate chiar și în cea mai întunecată abjecție. O distincție se poate, totuși, face. *Cîntecele țigănești* accentuează mai puțin pe degradare, pe persistența acestui fond în corupție. Țigănia e un „rai beteag", dar din punctul de vedere al străinului de mediu, care nu-l cunoaște suficient. Moravurile țiganilor, spre deosebire de cele ale pușcăriașilor, hoților, prostituatelor din *Flori de mucigai* și *Groapa*, nu sînt corupte, ci numai dependente de alte criterii morale. Ca și în *Laude*, sensul *Cîntecelor țigănești* e revelarea sublimului în banal.

Tomata, mărul, floarea reproduc în făptura lor umilă, banală, legile fundamentale ale universului, nașterea, dezvoltarea, rodnicia, moartea („Tu însuți — afirmă poetul despre măr — nu ești altceva, / n-ai altă rațiune de a fi / decît să exprimi legile veșnice ale naturii : / geometria, gestația, mișcarea și dulceața lor").

Așa cum în aparenta banalitate a roadelor se descoperă sublimul universului întreg, în țigănie, „rai beteag", se descoperă, cu toată înfățișarea mizeră, derutantă, atributele unei umanități ideale. În *Flori de mucigai*, însă, ca și în *Groapa*, universul uman înfățișat e corupt. Ideea e de a surprinde, pretutindeni, tresăriri de umanitate. „În *Flori de mucigai* — observă D. Micu în-

tr-un studiu despre Arghezi — nu suferința cerului pulsează (cel puțin la prima vedere) în versuri. Nu o «neliniștită patimă cerească» «zvîcnește», ca în *Psalmi*, brațul și mistuie conștiința poetului. Prin el vorbește acum lutul, efemerul, lumea «îngerilor căzuți», excluși din împărăția luminii, lumea tenebrelor îndiavolită."

Vorbind de lirismul *Groapei*, de apropierea ei de poezie, avem în vedere nu atît aspectele superficiale, voluptatea trăirii, beția de senzații, cît capacitatea de a întui inefabilul uman în forme oricît de degradate. *Groapa* aduce un univers corupt (natural și moral) format din detracați (cu excepții), trăind tîrîtor, meschin, asemenea larvelor, în mijlocul unei naturi degradante, exalînd de putrefacția gunoaielor. O lume asemănătoare găseam în *Craii de Curtea Veche* a lui Mateiu Caragiale : acolo corupția reflecta o lume crepusculară, căzută în gunoi din stele. Ideea fundamentală a *Groapei* e, dimpotrivă, rezistența vieții în forme ce par de o degradare absolută. La nivelul naturii ideea se traduce astfel : oricît de coruptă, viața triumfă pînă la urmă. Materia se frămîntă necontenit zămislind viață nouă. „Dincolo de meschinăria și tristețea existenței diurne, dincolo de rătăcirile unor suflete pierdute — afirmă D. Micu despre *Groapa* — deslușim în lumea creată de Barbu incoruptibila tinerețe veșnică a naturii, puterea ei fără margini".

Surprinzătorul lirism al romanului lui Barbu e tocmai în capacitatea de a scoate „din bube, mucegaiuri și noroi", „frumusețI și prețuri noi", de a preface tina, lutul negru în azur, miasmele în miresme. E în *Groapa*, spre deosebire de *Craii de Curtea Veche*, o sete de viață care răzbate în degradare și abjecție, asemeni sevei ce urcă din humă în irealitatea petalei. Mediul corupt nu e în *Groapa* un stadiu final (ca în *Craii*) de degradare a materiei, ci unul inițial, din care rezultă, prin purificare, viața. În noroi mustesc sevele ce vor fi culese de rădăcini și trimise în corolă. Nu se poate, dacă nu scufundăm romanul sub un clopot de sticlă sufocîndu-i parfumul atîtător — poezia, cu alte cuvinte —, să nu fim izbiți de suavitățile pe care autorul le scoate din corupția cea mai tristă (mă gîndesc iarăși la *Florile de*

mucigai). Paraschiv, „tîlhar de drumul mare", ca „fătălăul" arghezian, nu e zămislit „din oamenii de rînd" : „O fi fost mă-ta vioară, / Trestie sau căprioară / Și-o fi prins în pîntec rod / De strigoi de voievod". E Rică, din balada lui M. R. Paraschivescu, „ăl mai prima barbugiu, / cuțitar, caramangiu". Sinefta cea cu „obraz de fată cuminte" și cozi pe spate e „nevasta mincinoasă" din cîntecul aceluiași, frumoasă „ca zambila", cu „șolduri mici, de fată mare, /cînd de foc, cînd de răcoare". Țiganca Didina are „carnea de abanos" și „păr de tutun", „făptură împărătească" precum Tinca lui Arghezi : „Coșul ei cu soare, / Proptit în șold, pe cingătoare, /Ducea snopi de ochi galbeni, cu gene de lapte, / Și garoafe de noapte. / În sînul ei ca mura..."

Suavități sînt scoase și dintr-o natură degradată, de gunoaie care fermentează. Barbu e mai puțin pictor, cît mai ales poet, cu mare imaginație senzorială. („Încă o dată, senzația este viață prin excelență, zicea Ibrăileanu. De aceea senzația este atît de prețioasă în poezie".) Universul, în *Groapa*, e mirosit ca o livadă cu fructe coapte, mîngîiat ca un trup de femeie și, mai ales, ascultat în înfiorările lui, de la șoapta frunzei ce cade, la vuietul viscolului, de la susurul vîntului prin tufele uscate de scaieți, la lunecarea zăpezilor, primăvara. Din rotirea anotimpurilor, din repetarea ciclurilor universale, Eugen Barbu scoate o poezie a pămîntului și a cerului, a apei, a vegetalelor, a vieții. Primăvara pămîntul se dezghioacă aburind. Gunoaiele din groapă exală un fum înecăcios „dulce-iute, parfumat ca para putrezită". Peste salcîmii ce albesc de flori trec brabeții, în cerul „fără culoare, adînc, străveziu". Dacă asculți, noaptea, cu urechea plecată spre pămîntul cald, aburos, auzi cum crește iarba. Natura toată înnebunește. Cete de cîini mari cît viteii, flocoși și răi, colindă mahalalele după cățele, dezgroapă oase galbene și putrede sau se năpustesc cu ochii fierbinți de poftă asupra gunoaielor proaspete. În „săptămîna brînzei" pisici urlă nopțile pe magazii, ca turbate, mahalaua se umple de mițe lingave. Vara maidanele fierb, pămîntul plesnește ca ars de dorințe. Iarba se pălește, iar, în fundul gropii, iazul cu apă murdară

și cu mortăciuni clipocește leneș, molcom. Miroase a bălegar încins. Toamna cerul e ostenit, cu scame albe. Corcodușii au o „povară de frunze" „rară și foșnitoare", ca niște solzi. Cade puful de pe gutui. Soarele e veșted, obosit, ca înecat în ceață. Nopțile sînt reci. Din groapă, hoții văd clar focurile albastre aprinse de gunoieri și luminile orașului „ca un policandru atîrnat de cerul jos" (o priveliște asemănătoare găsim în *Culcușul* lui Rebreanu). Pe urmă, zilele devin „tulburi ca rachiul" și încep ploile. Cîinii se trag sub magazii, cu blănile mucede și jerpelite. Nu se aude, în tăcerea de moarte, decît ropotul monoton al ploii și cîntecul burlanelor. Apoi iarăși nopțile se limpezesc. Cerul pare „o șiră verde de stele". De la răsărit se pornește un „crivăț furiș", „scormonind tulpinele mătrăgunei" și făcînd să sune salcîmii. Vremea bolește, umed, după întîia zăpadă. Într-o zi nămeții acoperă groapa și cîmpul. De lîngă sobele de tuci, negre de funingine, oamenii ascultă cum urlă cîinii afară, „scuturîndu-și blănile de ușa bordeiului". Se întîmplă lucruri grozave. Prinși de viscol în cîmp, niște lăutari sînt găsiți sfîșiați de lupi, ca în *Troița* lui Gib Mihăescu. Unul a înnebunit, și, aproape degerat, cîntă la contrabas, cum făcuse toată noaptea, speriind fiarele.

(*Contemporanul*, nr. 50, 13 decembrie 1963.)

ȘERBAN CIOCULESCU

EUGEN BARBU : *GROAPA*

Dacă s-ar face o anchetă cu privire la cele mai bune romane din literatura noastră, n-aș ezita să înscriu printre ele și *Groapa* de Eugen Barbu. Am cunoscut douătrei capitole cu cîțiva ani înainte de apariția cărții (1957),

operă aşadar îndelung meditată, scrisă şi retranscrisă înainte de tipărire. Am citit romanul întreg mai acum şapte ani şi am păstrat o impresie deosebită despre puternica descriere a cartierului (Cuţarida, gropile lui Ouatu, unde am locuit şi eu în anii studenţiei, oarecum sincronici acţiunii, însă fără a-l fi frecventat şi cunoscut în măruntaiele lui, *intus et in cute,* ba chiar, ca să fiu absolut sincer, nici măcar bănuind pe departe fizionomia sa adevărată şi specificul vieţii lui complexe). Eugen Barbu mi-a relevat astfel cu romanul său o întreagă lume cu totul necunoscută şi aşezarea ei pe acele locuri de la începutul începutului, după întîiul război mondial şi pînă la înfiriparea unui mic cartier. *Groapa* este într-un fel monografia unui cartier, de la origini la integrarea lui în Capitală, dar cam în felul în care *Balade şi idile* (1893) de Coşbuc, după observaţia lui Gherea, a fost relevată ca romanul vieţii ţărăneşti, sau, mai precis, primele *Poezii* (1905) de Goga, ca monografia unui sat ardelenesc, sub împărăţia bicefală. Alăturarea romanului de două cicluri lirice faimoase nu mi se pare silită, deoarece el este văzut cu ochii unui puternic poet, care a aspirat miresmele humei şi ale bălăriilor „gropii", şi-a dilatat retina la răsăriturile şi crepusculele orizonturilor ei, adăugînd simţul său de observaţie, foarte ascuţit, dimensiunea lirismului transfigurator. Ţin să stărui asupra poeziei romanului, care la întîia lui apariţie în volum a ridicat şi obiecţii, necruţîndu-i-se calificarea de „naturalist". Dacă naturalismul lui Zola şi al şcoalei de la Médan s-a caracterizat prin stăruinţa exagerată asupra instinctelor brutale şi a eredităţilor încărcate, precum şi a plăgii alcoolismului, micul univers al „gropii" se individualizează prin pasiuni primitive mai adesea sănătoase şi printr-un *plein-airism* robust, iar înseşi mizeria şi moartea au altă tonalitate, mai puţin sumbră şi niciodată repulsivă pînă la îngreţoşare (efectul parcă sistematic vizat de epigonii zolişti).

Petrecerile hoţilor de cai, rivalităţile lor amoroase, dexteritatea lor de cuţitari, limbajul lor argotic sînt înviate cu mînă de maestru. Da, „înviate", pentru că lumea „gropii" a fost lichidată în cîţiva ani, prin mersul

la accelerator al prefacerilor sociale și economice contemporane. O lume necăjită de mici funcționari, tramvaiști și ceferiști, în faza exploatării capitaliste, strivită de obligațiile serviciului, de fisc, de camăta negustorilor chivernisiți, zbătîndu-se neeficace să se desprindă din cleștele structurii sociale înăbușitoare ; o negustorime ridicată relativ repede, ucenici norocoși și tenaci preschimbîndu-se de la o zi la alta în „jupîni", trecînd de la atitudini slugarnice la comportări patronale dure ; iar marginal acestei societăți, hoții de cai, dibaci și în operații de alt soi, gustînd plăcerile vieții de aventură, dar și posturi negre de „ramazan", în sezon mort, iubeți, certăreți, necugetați, vînzolindu-se între ei, înfruntînd „pîrnaia" și moartea, împrumută *Gropii* un dinamism, o viață îndrăcită de un palpitant interes.

Ca filolog, m-am desfătat subliniind termenii argotici, care l-ar fi încîntat și pe Lazăr Șăineanu, unul din cei mai de seamă cercetători ai limbii vechi și noi a pungașilor. Scrisul lui Eugen Barbu oferă tot felul de surprinderi, dar mai ales concizia rară, frazarea scurtă, sacadată, dialogul concentrat, nervos, veridic. Personal îi sînt recunoscător autorului că mi-a revelat un univers pe lîngă care am trecut ani de zile fără a-l bănui și că a infuzat viață poetică și reală acestei senzaționale lumi efemere.

(*Luceafărul*, anul VII, nr. 17,
19 august 1964.)

MARIAN POPA

GROAPA SAU DESPRE REALISMUL MITOLOGIC

Groapa este un cosmos cu legi și mișcări proprii, dar în același timp un cosmos ale cărui legi și mișcări reproduc legile și mișcările altor realități paralele. Există

romane cu subterane și romane cu etaje. Căutăm în spatele unei realități prezentate de autor o altă realitate, cu care se presupun coincidențe de scheme și motive, situații și personaje. Este cazul literaturii realismului mitologic, frecventă la scriitori atît de diferiți cum sînt Joyce și Faulkner, Mateiu Caragiale și Michel Butor. Dar există și romane care nu pornesc de la scheme și motive prestabilite, romane care se impun prin forța și ireductibilitatea situațiilor propuse, oferind ele însele premisele constituirii unui mit. Aparent concrete, uneori istoric-concrete, ele izbutesc prin forța proprie să se rupă de datele și condițiile istorice, ajungînd la o maximă generalizare. *Don Quijote* sau *Madame Bovary*, *Castelul* sau *Procesul* reprezintă astfel de opere ; un roman de aceeași categorie poate fi socotit și *Groapa*, roman cercetat și comentat mai ales sub aspect lexical și sociologic (uneori sociologist), și mai puțin sau deloc în ceea ce privește structura lui artistică.

Groapa este unul dintre puținele, poate singurul exemplu de roman cu suprapersonaj realizat din literatura noastră. Romanul nu este unul cu „ramă", pretext pentru reunirea unor episoade independente. Fiecare episod, deși nu va avea legături strînse cu celelalte, va purta în el, în schimb, semnele și stigmatele suprapersonajului — cel care există în fiecare, definindu-l pe fiecare, fără a se lăsa definit de ele. Căci suprapersonajul este o încercare de recuperare a unei totalități prin intermediul unor operații metaforice de limitare a realității la un spațiu care, însă, prin analogie, va include toate virtualitățile realității totale din care a fost extras. Vom considera suprapersonaj, deci, pe acel personaj care, de cele mai multe ori, nu este un individ, ci contextul în interiorul căruia se constituie o rețea mai mult sau mai puțin densă de conflicte determinate. Prezență concretă, suprapersonajul nu este totuși o prezență dinamică, ci una de catalizare. El poate fi un eveniment *(Quatre-vingt-treize)*, un loc *(Notre Dame de Paris, Groapa)*, o stare specială *(La Peste, Les Fruits d'or, Rhinocéros)*, dar ceea ce le este comun tuturor tipurilor este forța de determinare a tuturor acțiunilor indivizilor. Devenind personaj, contextul primește o amplă valoare

semnificativă, constituind unul din cele mai eficace procedee pentru definirea unor caractere. Avînd în ea forța de a trăi prin ea însăși, *Groapa* poate decide asupra existențelor care evoluează în ea : suprapersonajul își colectează personajele potrivit caracteristicilor sale cele mai intime. *Groapa* planează peste indivizi ca un spectru, îi respinge și îi atrage, se insinuează oriunde, determinînd și nelăsîndu-se niciodată determinată. Ea nu poate fi influențată de indivizii polarizați, ea are o impenetrabilitate și o consecvență care nu este a ființei vii, înzestrată cu conștiință și rațiune, ci a forțelor obiective, inexorabile și nu rareori absurde prin iraționalul lor.

(*Luceafărul*, anul IX, nr. 33,
13 august 1966.)

DANA DUMITRIU

UMANITATEA INVERSATĂ

Dincolo de calitățile des subliniate în analizele critice ale romanului, de la apariție pînă azi, începînd cu acuitatea senzorială a observației, constanta autenticitate a tipologiilor și terminînd cu specificitatea anecdoticii și cu excepționalele valori stilistice, *Groapa* se impune cititorilor ca modelul perfect al unui gen de neorealism autohton, care depășea în toate încercările anterioare de sondare a umanității contorsionat periferice. Eugen Barbu oferea în 1957 literaturii românești un roman de o structură deosebită, și comentatorii lui, mai mult sau mai puțin avizați, se grăbeau să-l fixeze categoric în terminologia critică. Deși nu lipsită de filiații în tradiția noastră literară, cartea apărea într-un context care o izola net și era nevoie, pentru a fi judecată, de criterii abandonate sau excluse. Ea a supra-

vieţuit însă definiţiilor rigoriste şi şi-a dovedit mereu, cu fiecare nou comentariu critic, vitalitatea valorică. *Groapa* este unicul exemplar al acestei tentative literare, pe care am numit-o, cu un termen deja consacrat, neorealism, unicul exemplar viabil. Ceea ce programatic italienii încercau să impună vieţii scriitoriceşti moderne săvîrşea integral şi expresiv Eugen Barbu în *Groapa*. Un Pier Paolo Pasolini putea fi invidios, cărţile lui aveau un iz de ostentaţie naturalistă, *Băieţii* şi *Viaţa violentă* scormoneau sordidul, cu o notă de estetism maladiv. *Groapa* avea echilibru.

Plasarea romanului într-o asemenea direcţie literară, mai mult decît în imediata continuitate a prozei clasice, se poate argumenta lesne. Nu numai mediul lumpenului, al periferiei, oscilînd între pitoresc şi tragic, luat ca subiect de analiză, ne duce la o atare asociere. Impresionate, văzul, auzul, tactilul, olfactivul stabilesc la nivel stilistic ceea ce se îndeplineşte în planul epic : mişcarea conştiinţelor primitive, exclusivitatea vieţii instinctuale. Eroii se prezintă abil prin intermediul detaliilor particularizatoare, în timp ce societatea închisă, colectivitatea limitată a Cuţaridei se recreează în totalitate din ritualurile ei existenţiale. Naraţiunea depăşeşte obiectivitatea realismului clasic, alunecînd spre o obiectivitate metaforică, notaţia rece, exactă, fixînd într-un elan centrifugal gestul pitoresc şi simbolic, replica cu efect caracterologic, întîmplarea care concentrează în ea esenţele vitalităţii unei zone umane de clară specificitate. Apariţia obsesivă a haitelor de cîini, simbolizînd ritmicitatea şi structura lumii de la marginea Bucureştiului, revenirile repetate în cîrciuma lui Stere, unde se string, în virtutea marii nevoi de uitare, bărbaţii nepricopsiţi ai mahalalei, ca şi tentativa desemnării ceremonialurilor majore, nunta, naşterea, moartea, sărbătorile creştine pentru calitatea lor de a sintetiza un ciclu existenţial, sînt elemente constitutive ale unui neorealism sui-generis.

(*România literară*, anul II, nr. 36,
4 septembrie 1969.)

AL. PIRU

MOMENTE ALE LITERATURII NOI:
EUGEN BARBU: *GROAPA*

[...] *Groapa* lui Eugen Barbu ca și *Craii de Curtea Veche* de Mateiu I. Caragiale este un poem al periferiei, cu tonuri de baladă, de oraţie și de vicleim, presărat cu vorbe de haz, savuroase, oricît s-ar bănui intenţii obscene (pe care nici Mateiu I. Caragiale și nici Eugen Barbu nu le au). Autorul cunoaște și întrebuinţează (cu echilibru) limba lumii pestriţe din cartierul Cuţaridei. [...] Expresiile locale sînt și ele pitoreşti. [...] Astfel de cuvinte și expresii, ce pot apărea vulgare luate separat, apar la locul lor în text și dau cărţii lui Eugen Barbu, care le folosește cu măsură și cu ironie, o originalitate cu neputinţă de negat.

(*Gazeta literară*, anul XI, nr. 42,
15 oct. 1964, pp. 1, 2.)

OV. S. CROHMĂLNICEANU

PROZA NOASTRĂ ÎN ULTIMII DOUĂZECI DE ANI

[...] Oricît ar părea de paradoxal, dar calităţile celui mai bun roman al său, *Groapa*, se manifestă exact acolo unde opacităţile criticii au văzut slăbiciunile naraţiunii. S-a spus, astfel, că autorul dăruie proporţii de haiduci eroilor lui, hoţi ordinari, și exaltă pitorescul mahalalei în spirit romantic. Dar Eugen Barbu are tocmai meritul de a fi părăsit primul imaginea idealizată și livrescă a periferiei. În locul figuraţiilor vagi, cu tot felul de implicaţii simbolice, din cărţile lui G. M. Zamfirescu, apare un admirabil tablou realist, fascinant prin mulţimea și precizia detaliilor sugestive și poezia pulsaţiilor sălbatice ale vieţii. Din *Groapa* dispare umanitarismul dul-

ceag, care îmblînzea totul pentru liniştea conştiinţelor mic-burgheze, şi intervine curajul de a privi datele acestui univers în întreaga lor cruzime. Cartea „demitizează" şi ea o lume, nesfiindu-se să-i arate faţa fără fard. I s-a reproşat, de asemenea, *Groapei* că se menţine, după vorba poetului, într-o „slavă stătătoare", rămînînd egală sieşi, sustrasă din dinamica istoriei. Dar ceea ce atîţia comentatori ai cărţii au ignorat e că ea reprezintă în fond istoria trecerii de la un stil de hoţie la altul, de la domnia oarecum bonomă, „tradiţională" a lui Bozoncea (botezat, nu fără rost, *starostele*) la regimul cruzimii şi violenţei, care nu cunoaşte absolut nici o lege, la banditismul disperat al lui Paraschiv. Fostul şef al bandei fura numai cînd avea nevoie, se îngrijea într-un fel de soarta „şuţilor" şi „caramangiilor" din jurul său, exercita asupră-le un soi de oblăduire părintească, severă, dar şi protectoare. „Ucenicul" pradă şi ucide dintr-o înverşunare sălbatică, antiumană, urmărind plăcerea primejdiei şi trăind beţia afirmării puterii, pînă chiar la neglijarea profitului. Între Bozoncea şi lumea înconjurătoare fiinţează un fel de pact tacit. Hoţul se înscrie oarecum în distribuţia socială şi negustorii îşi dau adesea de bună voie tributul. Paraschiv intră în divorţ nu numai cu ordinea, dar cu oamenii în genere. E dincolo de orice dubiu că, în această evoluţie, de care practic cartea se ocupă, apare surprins cu o strălucită intuiţie poetică, un proces istoric simptomatic, de sălbăticire a lumii capitaliste, de intrare a ei tot mai mult sub imperiul neomeniei şi violenţei. Paraschiv este omul vremurilor noi, de după primul război mondial. Foarte curînd, ele îi vor transforma — odată cu instaurarea fascismului — „filozofia" într-o raţiune de stat. Iată, deci, că şi acest roman, aparent al imobilismului istoric, se vădeşte o carte a unui univers în mişcare. Prefacerile lui structurale, dizlocările morale pe care le va suferi prin răsturnările revoluţionare de la 23 August 1944 se întîlnesc surprinse în multe din nuvelele autorului. *O canistră cu apă,* poate cea mai izbutită dintre ele, urmăreşte cu încetinitorul chiar un astfel de moment al *alegerii.* Aşa cum la Marin Preda satul era

zona socială care intra prin reprezentanții săi cei mai autentici în seismele istoriei contemporane, la Eugen Barbu cartierele muncitorești, mahalalele din preajma atelierelor de căi-ferate sau marilor uzine alcătuiesc mediul transformărilor, care-l reține pe narator. Faptul că are de-a face cu o umanitate incomparabil mai înaintată sub raportul conștiinței, nu-l împiedecă, spre meritul său, să fie atent la deplasările morale, la momentele sufletești-cheie, semnificative pentru un proces interior. Drept exemplu stau majoritatea nuvelelor din volumul *Oaie și ai săi* și, mai cu seamă, neuitata *Muncă de jos.* [...] Romanul *Facerea lumii,* cum indică și titlul, este îndreptat integral în această direcție, și izbutește, cel puțin, să înfățișeze cu o desăvîrșită autenticitate reacțiile unui simplu lucrător tipograf devenit director de întreprindere, în fața multiplelor probleme politice, economice și morale, pe care i le ridică munca de conducere. [...]

(*Viața românească,* anul XVII, nr. 8,
august, 1964.)

ȘOSEAUA NORDULUI

EUGEN BARBU

[...] *Șoseaua Nordului* s-a născut din mers, în timp ce scriam o nuvelă. Toate implicațiile ce mi se păreau suplimentare m-au persecutat pînă au devenit acea versiune primă a romanului, cu destule scăderi, dar după părerea mea un bun material pentru scrierea unei cărți despre ilegalitate. [...]

(*Răspunderea scriitorului*, interviu
în *Gazeta literară*, anul XIII, nr. 18,
5 mai 1966.)

[...] S-a spus despre eroii din *Șoseaua Nordului* că nu gîndesc. Așa pare la început. Dar acțiunea nu este, oare, rezultatul unei reflecții anterioare ? Cineva se duce să-și riște viața numai de dragul aventurii ? Eroii comuniști treceau la acțiune numai de dragul de a fi împușcați ? Nu este oare rezultatul unei atitudini în fața vieții ? [...]

(*Cum lucrez*, în *Viața studențească*,
nr. 32, 1962.)

RADU POPESCU

ŞOSEAUA NORDULUI

[...] Sînt de subliniat, rezumativ, mai multe lucruri : Barbu a înţeles să ne descrie insurecţia, adică să ne dea o imagine valabilă a unui eveniment extrem de întins şi complex, pornind nu de la acţiune spre oameni, ci de la oameni spre faptă şi acţiune. De aceea, el porneşte de departe, din anul 1938, cu biografia revoluţionară şi sufletească a eroului său Mareş, şi introduce în acţiune, încă de atunci, pe cei mai mulţi comunişti, pe Dumitrana şi pe tipograful Dobre — nunţi — botezuri, pe Ina şi pe Tereza — apoi, mai tîrziu, dar întîrziind îndelung asupra lor, pentru a ni-i face bine cunoscuţi ca oameni, pe Niculescu şi Tomulete. Amănunţită este în special viaţa lui Mareş, pe care autorul ni-l arată în împrejurări diferite, unele, cele mai multe, cum s-ar spune, „de graniţă", sau „de limită" (închisoare, tortură, condamnare la moarte, evadare, acţiuni ilegale din cele mai periculoase, luptă cu arma în mînă), altele, de natură a ne dezvălui acele trăsături sufleteşti în permanentă, lentă mişcare, dezvoltîndu-se şi în acelaşi timp formînd, caracterizînd natura individuală (dragoste, prietenie, relaţiuni tovărăşeşti, căsnicie, paternitate etc.). Cu mai puţină întindere biografică, cu mai rezumată aparatură psihologică, lăsîndu-le să se dezvăluie mai mult în acţiunea ilegală propriu-zisă, figurile celorlalţi posedă complexitate, autenticitate şi originalitate individuală deplină, astfel încît să se încrusteze solid în memoria cititorului care admiră în ei nişte luptători-oameni, adică nişte luptători care în măreţia calităţilor şi faptelor lor revoluţionare nu se desfac şi nu abandonează natura lor omenească, ridicîndu-se în sfera unor semizei abstracţi şi seci. Pentru aceasta, Barbu are o justă concepţie şi viziune a comunistului, şi dispune de acea capacitate de intuiţie psihologică, datorită căreia el izbuteşte ca printr-un singur gest, printr-o atitudine bine

sugerată, uneori printr-o singură vorbă, să introducă în compoziția personajelor sale o întinsă zonă de suflet și de caracter.

Aceste patru portrete de comuniști, de dimensiuni diferite, executate cu mijloacele schimbate de la caz la caz, dar de egală valoare din punctul de vedere al exprimării individualității și al forței de viață, mi se pare că trec în rîndul de frunte al galeriei de portrete de comuniști ai prozei noastre epice, și acesta e cel mai mare merit al cărții lui Eugen Barbu. Dacă nu cumva constituie un merit egal faptul de a fi izbutit să ne descopere factorul comun al unor personalități atît de diferite și să ni-l arate pe acesta, anulînd diferențele, sincronizînd bătaia inimilor, potențînd energiile, în sfîrșit, unificînd într-un singur suflet, într-un singur spirit monolitic și într-o unică direcție, toate puterile acestor oameni. Acest factor este conștiința comunistă și pe ea o simțim acționînd, prin acești oameni, ca o mare forță, ca cea mai mare forță a universului istoric și uman descris de Eugen Barbu. Ar fi de analizat în *Șoseaua Nordului* cîmpul de acțiune al acestei forțe, formele atît de variate pe care le îmbracă, prezența ei totdeauna eficientă în drama individuală ca și în drama istorică, deoarece nu încape vorbă că Eugen Barbu a pătruns adînc în complexitatea acestei probleme.

Apoi : realizînd niște comuniști atît de adevărați și vii, cu personalități complexe și diferite, Barbu a mai realizat ceva : o carte în care personajele negative lipsesc aproape cu desăvîrșire (figura călăului de siguranță Mizdrache fiind necesară), o carte în care eroii pozitivi iau asupra lor împlinirea universului epic, lumea pe care luptă să o doboare afirmîndu-se ca prezență istorică și ca apăsare morală, răsfrîntă din și în acțiunea și lupta comuniștilor.

Altceva : mare maestru în crearea de oameni, Barbu se dovedește egal lui însuși în crearea de atmosferă. Forța de convingere și autenticitate a fiecărui om, valoarea dramatică a fiecărei acțiuni și semnificația decisivă a fiecărui gest cresc, în proza lui Barbu, prin capacitatea lui excepțională de a situa totul (om, acțiune, gest) într-o ambianță atmosferică, într-un univers, în

universul momentan în care se găsesc sau se produc : pentru aceasta, el reconstituie neîncetat universul exterior imediat, din elemente divergente, pe baza unei selecţii aparent dezordonată, la care participă toate simţurile, cu predominanţa vădită a auzului, mirosului. În cartea lui Barbu aflăm în permanenţă ce se vede, ce se aude şi a ce miroase într-un univers real, dar concentrat în jurul faptului epic sau psihologic. [...] Această percepere senzorială mozaicată a universului are întotdeauna un ton psihologic, prin care se precizează şi se intensifică atmosfera. [...] Capacitatea lui de a crea atmosferă îl ajută să descrie, de pildă, o stradă, Calea Griviţei, în făptura şi în valoarea ei inefabilă, imponderabilă. [...]

În concluzie : avem în faţă o carte cu totul remarcabilă, o realizare de frunte a prozei noastre pe linia zugrăvirii chipului comunistului ilegalist şi a măreţei acţiuni a partidului în scopul eliberării patriei. În această carte se afirmă cu strălucire mai ales romanul psihologic şi cel de atmosferă. O cronică literară nu poate epuiza întreg conţinutul de idei, şi nici măcar enunţa toate problemele cuprinse în această carte. E cazul deci să fie îndelung discutată şi analizată, aducîndu-i-se prin aceasta adevăratul şi prea bine meritatul elogiu.

(*Contemporanul*, nr. 36, 11 septembrie 1959.)

S. DAMIAN

EUGEN BARBU : *ŞOSEAUA NORDULUI*

[...] De fapt, *Şoseaua Nordului* este o carte despre eroism, despre eroismul proletar, Eugen Barbu propune aici o accepţie precisă a gestului temerar. Ţinuta ro-

mantică îi displace. Nu parada zgomotoasă de fapte mari exprimă esența curajului comunist.

Polemica împotriva vechii viziuni patetice asupra eroismului, Eugen Barbu o poartă și prin alegerea personajelor. Nu întîlnim oameni înzestrați cu aptitudini ieșite din comun, predestinați parcă martirajului și vitejiei. Bărbații care suportă chinurile cumplite sînt oameni simpli, oameni din masă, ridicați la o înaltă conștiință datorită educației partidului. Prin biografia lui Mareș și Dumitrana se năruie mitul individualităților orgolioase, cărora le-ar fi destinate aprioric galoanele eroismului. Cînd Niculescu, într-un elan pătimaș, se aruncă în fața tancului nemțesc, Dumitrana e îndurerat de moartea tovarășului, dar nu e de acord cu eficacitatea actului. („Era mai tînăr decît noi și înțelegea altfel eroismul.") Oamenii aceștia nu se nasc eroi ; ei năzuie spre o viață calmă, onestă, de activitate creatoare. Fascismul și mizeria îi îndeamnă la luptă crîncenă. Ei ar dori să se consacre muncii, frumosului. Dumitrana observă la un moment dat că locuiește într-o casă lipsită de grație. Privește niște yole alunecînd pe suprafața unui lac și făgăduiește să se piardă în contemplare, mai tîrziu, după sfîrșitul bătăliilor. Este o continuare a tradiției literaturii române această descoperire a unor valențe eroice în oamenii liniștiți, pașnici, răbdători. Pe studentul Niculescu îl impresionează conștiința supraviețuirii la tovarășii săi care sfidează moartea. Esența eroismului : să-ți domini frica și slăbiciunea din convingerea că lupți nu ca să mori, ci să trăiești. Ideea de jertfă irațională este străină militantului comunist. Cel mai îngrozitor lucru rămîne resemnarea, împăcarea cu ideea fatalității sfîrșitului, arată romanul. Îndrăzneala este rezultatul înțelegerii. Pentru Mareș, adevărurile sînt clare în simplitatea lor. „Ce-am vrut noi, comuniștii, în ce lume am crezut ? Într-o lume care să trăiască fără spaima de foame, fără spaima de stăpîn, într-o lume a celor ce muncesc." Această abolire a spaimei și a lașității este o idee favorită în opera scriitorului : „Eu, mecanicul Gheorghe Mareș, fiul unui spărgător de piatră la calea ferată, sînt unul din aceia care vor scoate lumea din

ghearele fricii". Una din puţinele declaraţii deschise pe care le admite autorul.

Viziunea contemporană asupra curajului este determinată de lupta revoluţionară a clasei muncitoare. Eroii romanului sînt activişti de partid care luptă în condiţiile terorii fasciste. Perioada descrisă presupune o aglomerare a tragicului. Durerea atinge limitele umanului. Ce se întîmplă, de pildă, cu mecanicul Mareş? Grivițean, participant la greva din 1938, este închis şi îndură regimul de temniţă. Eliberat, trebuie să treacă prin privaţiunile conspiraţiei. Îndeplineşte misiuni anevoioase şi în decursul unei astfel de operaţii este din nou arestat şi maltratat înfiorător de către fasciști. Torturile sînt descrise cu exactitate. Dus la locul de execuţie, evadează înfruntînd teribile pericole. Pe planul vieţii personale, suferă eşecuri. Fata pe care o iubise se căsătoreşte cu altul în timpul şederii sale în închisoare. Mareş se însoară atunci cu o actriţă de varieteu, întemeind o căsătorie imposibilă. Nevasta şi copilul mor într-un bombardament. El este obligat să petreacă vreme îndelungată într-o încăpere, solitar, fiindu-i interzise ieşirea în stradă şi contactul cu oamenii. Iată deci un om care a absorbit o imensă suferinţă.

Cum tratează scriitorul biografia tulburătoare a eroului? Cu sobrietatea relatării. Se evită efuziunile şi apăsarea asupra reacţiei sufleteşti nevralgice. Eugen Barbu socoate epoca refractară sentimentalismului. Durerea există, ea nu poate fi negată, însă curajul comunist înseamnă depăşirea ei. Actul de vitejie se comite fără zarvă. Eroii lui Eugen Barbu au pudoarea faptelor mari. Tonul de relatare dură, imparţială, împrumută ceva din atitudinea bărbătească a eroilor. Prin această oroare de sentimentalism, autorul *Şoselei Nordului* evidenţiază trăsături caracteristice prozei realiste contemporane. Este o direcţie care ar trebui promovată.

Realismul [...] încurajează diversitatea stilurilor, afirmînd unitatea ideologică a marxism-leninismului. Eugen Barbu înfăţişează într-o manieră proprie eroismul rezistenţei antifasciste şi aduce o dovadă artistică impresionantă a superiorităţii moralei comuniste. Maniera de prezentare se caracterizează deci prin reprimarea liris-

mului, prin sobrietate, prin aparenta impasibilitate. [...] Lucrurile se cer explicate mai amănunțit.

Eugen Barbu are încredere în fapte. Paginile cărții sînt o acumulare progresivă de mișcări, fiecare episod aproape povestește desfășurarea unei acțiuni. Atîta dăruire în favoarea epicii constituie o raritate. După lectura romanului, se reține mai ales episoadele cu o turnură epică palpitantă : drumul lui Mareș spre execuție, avatarurile evadării, atacul trenului german de muniții, fuga lui Niculescu cu lada de trotil etc. Curajul comuniștilor în activitatea ilegală se reliefează astfel în scene memorabile.

S-ar putea deduce, din înclinația lui Eugen Barbu către epica pură, că în romanul său detaliile se subordonează spectaculozității acțiunii. Ar fi pripită o asemenea concluzie. Altele sînt resorturile pe care scriitorul mizează cu o bună dozare a mijloacelor. Să urmărim drumul în noapte al dubei în care sînt închiși Mareș și tovarășii săi. Sînt demarcate minuțios etapele deplasării. Aici o oprire din pricina unei căruțe, dincolo un canton de cale ferată, apoi alternarea asfaltului cu pămîntul răscolit care zdruncină mașina, altă barieră luminată în noapte. Este o înșiruire de senzații : miroase a cîmp peste care căzuse bruma, un miros amărui și trist de lan cules ; nu se aud decît fîșîitul și frecarea cauciucurilor pe suprafața lustruită a asfaltului etc. Numai la prima vedere pare o notare întîmplătoare a ciudățeniilor parcursului. Căci totul este văzut de undeva, din fundul mașinii închise, de către un om purtat spre locul de împușcare. Iminenta amenințare își pune pecetea pe aceste înregistrări ale sensibilității. Starea de spirit a condamnatului determină natura notațiilor. Se observă ritmul febril al înregistrării. Ce intră în reflectorul scriitorului ? Senzația cea mai legată de primejdia fatală care este execuția ? Nu. „Înăuntrul mașinii era mai întuneric, și Mareș încerca să-și închipuie cum trebuie să fie afară, pe drumul neted și pustiu, cum strălucea banda de asfalt, acoperișul de tablă vopsit de mult, cu găuri mici, cu suprafața turtită pe alocuri, și apoi copacii aceștia pe care nu-i vedea, cu coroanele lor arămii, roșii în văpaia nopții de septembrie." Meticulozi-

tatea descrierii satisface parcă o nevoie de distanțare. Cadrul este cel puțin aparent neutru, depărtat de focarul sentimentului incendiar. Există un fel de abandonare în voia detaliilor de atmosferă, care să rețină pe alt plan gîndirea. Descrierea joacă un rol de amortizare. Peisajul se încadrează în narațiune, fără vreo autonomie. El face parte din cadrul psihologic al acțiunii : „În primăvara anului 1938, Mareș fusese eliberat din închisoare. Era o zi de mai, înnăbușitoare, cu un cer plin de nori, cu furtună undeva în straturile înalte ale aerului. Bătea un vînt fierbinte, uscînd frunzele proaspete ale copacilor, și se trezi dincolo de poarta pușcăriei pe o șosea albă, plină de praf, pustie, pierdută sub orizontul întunecat. Nu știa ce să facă."

În definirea unui decor, Eugen Barbu manifestă un simț plastic neobișnuit. Calea Griviței trăiește în paginile sale cu intensitatea realității. Totuși, pictura străzii depinde de starea de spirit a privitorului ; ea relevă saturația de singurătate a lui Mareș. Eugen Barbu este un colorist înfrînat, care își stăpînește pofta de descriere, supunîndu-se cerințelor epicului. Stilul ales este determinat de o optică înaltă asupra oamenilor. Discreția în înfățișarea suferinței mărește, de fapt, emoția artistică și este adecvată perspectivei ideologice a romanului. Conținutul determină sistemul de imagini.

Iată cum decurge o convorbire în camera lui Niculescu. Tema : mîncarea de seară. „Pîinea era tare, limba de metal a cuțitului abia tăia. — Merge greu ? — Destul de greu. N-ai și niște roșii ? — Ești pretențios. Aveam vreo două, dar acum sînt trecute. Nu merită. — Bine, o să mă mulțumesc și cu ouă. — Mănînci mult ? — Nu prea. — Înțeleg. Am să-ți las dumitale patru ouă. — Nu e nevoie. Vom împărți jumătate-jumătate."

Ce este acesta ? Un dialog între gurmanzi ? Nu, sînt doi luptători, adăpostiți în aceeași cameră, siliți să stea izolați. Ei nu vor să sporească greutatea momentului cu destăinuiri tînguitoare. Nu este timp pentru lamentări, compasiunea ar fi o rușine ; solidaritatea lor adîncă, mută, subterană, se exprimă prin refracție, în aceste conversații banale. Prin refracție, acesta este procedeul de sugerare a tensiunii sufletești.

Tandretea.

În *Șoseaua Nordului* străbate o anumită înțelegere a tandreței în relațiile dintre oameni. N-au rost dezmierdările, duioșiile veșnic mărturisite. Corespunde mai bine exigenței luptei stăpînirea virilă a sentimentului. Lectorul trebuie să fie însă atent. Sub brutalitatea replicii, se ascunde adesea puternica apropiere sufletească.

În fine, liber, Mareș pornește să-și vadă familia. „Din spate izbucni glasul studentului care coborîse gîfîind :

— Bătrîne, stai, unde te duci ? Viu cu tine... Mecanicul se opri. Niculescu abia respira. Era în cămașă, cu gulerul desfăcut, tînăr și fericit. Ar fi vrut să-l îmbrățișeze, dar nu o făcu. Spuse numai cu glas stins : — Lasă-mă singur, am să mă întorc numaidecît...“

În acest „ar fi vrut să-l îmbrățișeze, dar nu o făcu“, rezidă resursele prozei antisentimentale. Dumitrana expune direct teza : „Nu e timpul să ne îmbrățișăm și să vorbim ca muierile. Vom avea vreme mai încolo...“ Totuși, și el sparge cîteodată pojghița de gheață și dă frîu liber, pentru un moment, sentimentului. După o prelungită despărțire, Dumitrana, regăsindu-l pe Mareș, nu-și poate reține un gest de afecțiune și-l cuprinde în brațe.

O despărțire înaintea luptei : „Afară Tomulete își chemă nevasta și o mîngîie cu un gest stîngaci. O sărută, apoi, cam în grabă, și-i spuse : — Vezi tu ce-o mai fi pe-aici. Eu nu știu cînd mă întorc... — Bine, făcu femeia, și-i strînse ușor mîna, cu o dragoste tăcută, veche, o dragoste ce nu mai avea nevoie de cuvinte multe.“

Iubirea lui Mareș pentru Ina transpare în aceleași forme discrete, cu evitarea ostentației. Tristețea sentimentului neîmpărtășit nu e niciodată afișată. În prietenie și în dragoste, în universul intim, oamenii se mișcă stînjeniți, exprimîndu-se cu zgîrcenie. Dar scurtele răbufniri sînt mai elocvente decît torentele retorice. De aici forța stilului dur, abrupt, de aparentă neutralitate.

Modul de prezentare literară se potrivește caracterelor zugrăvite. Cele trei personaje principale ale romanului evoluează pe această linie de repudiere a sentimentalismului. Dacă vrem, putem să-i caracterizăm nu ca individualități distincte, ci ca trei stadii de dezvoltare ale aceluiași tip. Într-adevăr, Niculescu reprezintă o fază juvenilă, de exaltare, fără controlul lucid propriu revo-

luţionarului. De aceea, la început, muţenia lui Mareş o consideră ciudată. Cînd comunicarea dintre ei devine mai spontană, Mareş îl lămureşte : „Nu sînt atît de bătrîn cît crezi. Oamenii nu se schimbă prea mult cu trecerea anilor, devin numai mai tăcuţi, asta-i diferenţa dintre noi doi."

Între Mareş şi Dumitrana există tot un decalaj de experienţă politică. Eugen Barbu ne indică plastic deosebirea : „Cînd în aer plutea ceva fetid, de jos se ridica mirosul pămîntului umezit, al ierbii strivite de ploaie şi peste clădiri bătea un vînt rece şi îngheţat, primul răsuflet al iernii ce se apropia, Mareş se simţea leneş şi irascibil, era trist, fără să ştie de ce, voia să iasă în stradă, să umble în ploaie, încălcînd normele conspirativităţii. Dumitrana nu ascultă de acest capriciu, el cîştigase un echilibru deplin, echilibrul înţelegerii. Între Niculescu-Mareş-Dumitrana, călirea conştiinţei de clasă merge în scară." [...]. Credinţa în socialism anima sacrificiile oamenilor. Nu este eroismul desperării, cultivat de literatura occidentală. Solidaritatea eroului cu mulţimea este aici rezultatul certitudinii în adevărul revoluţionar. De aci generozitatea, abnegaţia în luptă, de aci năzuinţa de a te identifica necesităţii istorice. Eugen Barbu arată că numai comunismul a putut reda actului eroic conţinutul său sublim.

(*Gazeta literară*, anul V, nr. 38.
17 septembrie 1959.)

AL. CĂPRARIU

ŞOSEAUA NORDULUI

[...] *Şoseaua Nordului* narează lupta unui grup de ilegalişti : Dumitrana, Tomulete, Mareş, Niculescu, Ina, Tereza, Dobre — păstrîndu-l în prim-plan pe Mareş.

Viaţa acestuia este cercetată din unghiuri diverse — al luptei generale, al vieţii domestice, evitîndu-se şablonul, schema care sărăceşte şi reduce complexa alcătuire a eroului la stereotipism. Povestea lui Mareş este povestea unui om de toate zilele, care mănîncă, doarme, iubeşte, suferă, are bucurii — dar care este înarmat cu o superioară viziune a existenţei. Angrenat în lupta pe care o duc comuniştii, Mareş — şi împreună cu el toţi ceilalţi — nu crede în eroismul gratuit, spectaculos, ce duce la martiraj. A lupta pentru o cauză nobilă, a te dărui cu pasiune acesteia implică nu numai a muri pentru ea, ci — şi aceasta în primul rînd — a supravieţui luptei pentru a-i desăvîrşi scopul. Se relevă aici încă o dată superioritatea etică a marxism-leninismului, a metodei realismului socialist care-l duce pe scriitor la înţelegerea complexă a psihologiei omului şi implicit a corespondentului său literar, pentru care bunul cel mai de preţ îl reprezintă viaţa. Eugen Barbu utilizează cu virtuozitate introspecţia, realizînd în Mareş un luptător comunist ce reflectează multilateral asupra concretului, fără însă — obiecţie formulată de Radu Popescu, dar care nu se susţine — a-l împinge la hamletizări sterile. Disecţia pe care o exercită Mareş asupra propriei conştiinţe nu dizolvă şi nu amorţeşte legăturile lui cu concretul, nu izolează lumea lui subiectivă de cea obiectivă. Mareş este un meditativ fără oscilaţii. La el autoanaliza operează sub forma rigurosului control exercitat asupra concordanţei — considerată necesară — între evoluţia sufletească şi cea a realităţii exterioare. Edificatoare pe această linie sînt scenele ce ni-l prezintă alături de Niculescu, generosul student pentru care — încă neîndeajuns limpezite iniţial — scopurile luptei partidului îmbracă uneori haina unui romantism juvenil. Reacţiile lui Mareş nu au nimic exploziv, fără însă a te lăsa să suspectezi personajul de mortificări interioare ; eroul are conştiinţa lucidă că în marele angrenaj de luptă reprezentat de partid, el este numai un element, că întreaga lui activitate se justifică şi devine ilustrativă fără a pretinde patos exterior, desfăşurîndu-se sub imperiul unor necesităţi obiective al căror mecanism el l-a dezlegat, îl cunoaşte şi-l poate prevedea. Tocmai această îmbinare

lucidă a reflexivității cu actul concret îi conferă lui Mareș autenticitate indiscutabilă. Alături de el — Dumitrana, Tomulete, Niculescu, Ina, Tereza sînt învestiți cu simplitatea caracteristică luptătorului comunist, mărturisind toți o creștere a conștiinței, a înțelegerii lumii obiective în însești acțiunile pe care le desăvîrșesc. Acesta este încă unul dintre meritele fundamentale a *Șoselei Nordului* : conștiința clară a eroilor că omul este permanent perfectibil, avînd obligația de a-și autoimpune urmărirea acelui drum al existenței care-i poate face utili societății, deșteptîndu-le și punîndu-le în evidență toate energiile. Afirmația se referă la un personaj care, aparent, ocupă un loc în planul doi al cărții : Ina. Dragostea tinerească dintre ea și Mareș se frînge în perioada cînd acesta este închis. Dotată cu adîncă intuiție, Ina își dă seama că între ei doi nu se pot constitui *toate* corespondențele necesare pentru o existență comună integral realizată, că femeia din ea găsește în Dumitrana suportul ferm care o va putea duce la un superior stadiu evolutiv. Despărțirea dintre ea și Mareș are undeva, în adîncurile sale, această semnificație, ceea ce nu știrbește cu nimic, nu scade pe nici o latură valoarea bărbatului. Reîntors din închisoare, găsind-o pe Ina căsătorită cu Dumitrana — legătura lui superioară în munca ilegală — Mareș nu va avea nici un moment de slăbiciune care să ducă la alterarea relațiilor lui cu cei doi : ajunge el însuși conștient de superioritatea lui Dumitrana, concretizată în certitudini pe care Ina le cîștigă lîngă acesta și pe care el nu i le-ar fi putut încă oferi.

Ceea ce impresionează, este ritmul imprimat desfășurării acțiunii : trepidant, plin de surprize. Scriitorul se dovedește și aici consecvent cu o mai veche opinie — care ar fi putut, după cum crede el, să scandalizeze — : necesitatea pentru prozatori de a cunoaște tehnica romanului polițist. Interesul cititorului, afirmă Barbu, trebuie „să fie biciuit", solicitat fără întrerupere, lucru perfect realizat în *Șoseaua Nordului*. Episoadele acțiunii se succed fără eforturi, uneori — la întîia vedere — fără legături imediate, în fond întreaga arhitectură a romanului fiind susținută de regulile unei riguroase logici interne. Stilul direct al lui Eugen Barbu nu exclude poe-

zia, lirismul dens, creator de atmosferă, în care evoluția personajelor se încadrează desăvîrșit. Autorul este un pătimaș îndrăgostit de cartierul muncitoresc, de Griviță, de oamenii ei, de atmosfera acesteia — a căror descripție o realizează cu decise trăsături de penel, în ritualul plin de severă poezie al trecerii anotimpurilor. Regăsim aici subtilul interpret al peisajului relevat în *Pe-un picior de plai...*, al peisajului considerat necesar numai în măsura în care se dovedește trebuincios unei mai adînci elucidări a stărilor sufletești încercate de eroi. [...].

Lectura romanului lui Eugen Barbu mărturisește fără ocolișuri opțiunea autorului la stilul sobru. Reproșînd unele imprecizii semnalabile la Rebreanu, dar — în același timp — adversar declarat al „metaforei" de tip Ionel Teodoreanu, Eugen Barbu afirmă : „Nu e întîmplător că marii nuveliști ai lumii folosesc metafora cu o zgîrcenie care înfioară, dar ce efect !" Sobrietatea stilului la Eugen Barbu — fără a exclude lirismul înveluitor — este o rezultantă a viziunii armonioase, robust definite asupra personajelor sale, a conflictului în care acestea sînt angrenate, a stărilor sufletești ce le animă. Concepte ca : îndrăzneală, eroism, schimbarea alcătuirii sociale, dragoste, moarte — care pot împinge ușor pe panta patosului exterior — sînt luate în discuție de autor prin intermediul personajelor, fără emfază, fără ostentație, din unghiul de vedere al vieții cotidiene, așa cum fiecare om o trăiește sau o poate trăi. Patheticul însă este prezent în fiece filă a cărții : sobrietatea în eroism devine caracteristica fundamentală a ilegaliștilor lui Eugen Barbu. Scriitorul e dotat cu o neobișnuită capacitate de a recepta lumea în componentele ei definitorii, privind-o din interiorul fiecărui personaj în parte, reconstituind-o în viziunea proprie a fiecăruia : dar el găsește elementele comune tuturor acestor viziuni, unificîndu-le. Faptul conferă autenticitate comuniunii de interese, de sentimente, de luptă a grupului de ilegaliști prezentați în roman — chiar și atunci cînd manifestările particulare ale acestora sînt divergente. Eroii lui Eugen Barbu din *Șoseaua Nordului* se fixează definitiv în memorie, deși detaliul fizic este cultivat cu

zgîrcenie de autor. Singurul căruia i se face un mai minuțios portret fizic este Mareș. Și nu pentru că el este personajul de prim-plan, ci în virtutea ideii acceptate de scriitor în notațiile despre roman, după care : „Există și procedeul de a caracteriza un erou prin conversație, prin gest și chiar prin reacții sufletești, el nu este nou și eu nu am să-i invoc paternitatea". Dacă la alți autori majoritatea personajelor [...] au portretele fizice realizate cu mare grijă pentru amănunt [...], la Eugen Barbu consemnările de această natură trec pe un plan secundar, fără însă a duce la subțierea consistenței eroilor. Este în stilul autorului *Șoselei Nordului* de a ne face cunoștință cu personajele sale în mod lapidar și nu o dată prin intermediul conlocutorului : „Avea un trup puțin, părea ușoară, ca de aer. Rochia ieftină, curată, sta țeapănă pe ea. Rufele maică-si miroseau totdeauna a levănțică. Fața femeii se uscase. Dar ochii aveau o frumusețe sălbatică" (mama lui Mareș) ; „...Mecanicul (Mareș — n.n.) îi privi obrazul palid, acoperit de o barbă deasă, cenușie, și ochii vii, cu un sclipăt de veselie în ei". (Niculescu) ; „Mareș, îi văzu iar fața luminată de lună ; un chip rece și tînăr, străin și indiferent, cu o răutate abia ascunsă sub zîmbetul absent, și o clipă o dușmăni". (Marta) ; „O fată frumușică și slabă" sau : „Chipul mic, fruntea umezită, ca și cum ar fi fugit pînă atunci. Ochii alungiți și nasul cîrn. Valentina Ionescu, 19 ani. Soră de caritate." (Ina) ; „...omul acela cu voce frumoasă, cu părul încărunțit pe la tîmple, care poruncește parcă mereu" (Dumitrana). Pasiunea lui Barbu merge cu precădere spre caracterizarea eroului „prin conversație, prin gest și chiar prin reacții sufletești". Odată schițat portretul fizic, fără jocuri de umbre și lumini, acestuia i se adaugă concentric, cu insistență, detalii de ordin psihologic pînă la totala lui conturare interioară. Fără îndoială, portretul mamei lui Mareș poate fi considerat ca integral realizat, atunci cînd adaugi la ceea ce mai știai despre ea că : „Vorbea rar. Era o femeie tăcută, căreia îi semăna foarte mult. O dată îl certase pentru că nu-i mai tăcea gura. Îi spusese o vorbă pe care o ținuse minte : „Numai cine nu are ce face cu vorbele, le aruncă...". În camera de hotel a lui Mareș

are loc următorul schimb de replici între acesta și Marta, viitoarea lui soție, cîntăreață de mîna a treia :„Ești tînără, de ce nu te apuci de ceva serios ? — Ce ai vrea să fac ? — Să muncești undeva... — Ușor de zis. Pe urmă, îmi și place viața asta. Schimbi orașele. Astăzi ești aici, mîine în altă parte. Vezi alți oameni. — Asta merge un timp. — Cît o merge... Terminase țigara și o strivise pe podea. — Să nu dai foc hotelului. — Nici o grijă. Spuneai că te scoli devreme. Pleci la slujbă... rîse ușor, încet. Ce caraghios, slujbă... — Nu e caraghios..." Ruptura de concepții dintre cei doi se reliefează pînă la stridență, viziunile despre lume ale acestora sînt de neconciliat : nici căsătoria, nici viitorul copil nu vor putea lega punți între ei. Procedeul este utilizat cu egală virtuozitate în prezentarea lui Niculescu și Mareș, ambii combatanți înrolați sub steagul aceluiași ideal. Discuția o începe studentul care îl găzduiește pe mecanic după evadarea acestuia din fața plutonului de execuție : „Lumea asta trebuie nimicită ! — Greșești, trebuie numai schimbată. — Adică o să ne întoarcem la ce-a fost ? Mareș rîse de-a binelea, pentru prima oară din toată inima. — Cunosc oameni de felul dumitale. — Nu crezi că vor fi baricade pe străzi ? — Se poate. Și altceva ? — Poate ghilotine. Mecanicul rîse iar. — Ești un copil! S-a dus vremea marșurilor eroice și a versurilor spuse pe baricadele dumitale. Revoluția pe care o vom face noi e mult mai profundă. — Atunci mă consideri un utopist ? — Nu, așa cum am spus, un copil." Personalitatea Inei, alcătuirea ei complexă ni se relevă în discuția pe care o poartă cu Mareș asupra vieții familiale și afective a acestuia. Și, în sfîrșit, pentru a încheia cu această problemă asupra căreia s-ar putea stărui îndelung, iată-l pe Dumitrana caracterizat prin reacțiile sufletești ce i le trezește lui Mareș : „Siguranța lui Dumitrana îi dădea totdeauna încredere. Omul acesta n-a greșit niciodată, nu putea să greșească niciodată", își spunea mecanicul. Era un adevărat noroc că lucra cu el, deși bănuia că dacă zidarul ar fi știut ce gîndește și-ar fi pus mîinile în cap :„Cum se poate să spui așa ceva?". Putem conclude, așadar, că tehnica dialogului îmbracă la Eugen Barbu forme variate, după necesități : ale epi-

cului propriu-zis, ale dramaticului (scriitorul afirmase anterior că, după opinia lui, prozatorul urmează a fi dublat de dramaturg), după cum propriu stilului autorului este și lirismul. Acesta din urmă se afirmă cu precădere în realizarea concordanței dintre peisaj și stările afective ale omului. Mareș, proaspăt ieșit din închisoare, se încadrează în peisaj firesc: „Era cald, praf, cerul deasupra, albastru adînc, cu păsări care lopătau leneș sub nori albi, pufoși. Tot mai dorea ploaia aceea pentru că în închisoare, cinci ani de zile nu simțise niciodată biciuirea ei rece pe obraz, o auzise numai în nopțile de toamnă, curgînd la nesfîrșit..." sau exemplară în felul ei este descripția drumului făcut prin noapte de Mareș în carul cu fîn, după ce, rănit, se salvează prin fugă din fața soldaților care urmau să-l execute.

Supus analizei minuțioase, confruntării cu existența însăși, romanul lui Eugen Barbu impresionează prin *autenticitate*. Nu mă refer numai la încercarea realizării acesteia prin procedee externe, ci la însăși substanța cărții. În ordinea procedeelor literare, se înscrie utilizarea notelor explicative din subsol, pentru conturarea fermă a personajelor (metodă al cărei virtuos s-a dovedit Camil Petrescu [...]; de asemenea, tot aici aparține și introducerea în carte — bruscînd voit cursivitatea narației — a dosarului pe care siguranța i l-a întocmit lui Dumitrana, a notei trimise de Serviciul Secret al Armatei către Comandanții Marilor Unități etc. Dar autenticitatea se realizează în *Șoseaua Nordului* mult mai adînc. Recreare a existenței în planul artei, romanul lui Eugen Barbu se întîlnește cu viața în înseși cele mai intime fibre ale acesteia. Am mai remarcat că ceea ce conferă deosebită superioritate morală ilegaliștilor lui Eugen Barbu este și felul în care concep aceștia eroismul, ori viziunea lor despre moarte. „Legea luptătorului — gîndește Mareș — e aceea de a supraviețui și de-a mai lupta încă. Nu resemnarea neagră, nu împăcarea cu moartea, ci forța de a nu te lăsa ucis, de a mai încerca și în fața morții să supraviețuiești, să te smulgi din imperiul tulbure, să fugi din marginea lui cît se mai poate..." În *Reportaj cu șireangul de gît* Fučik are un capitol intitulat cutremurător *În luptă cu moartea.*

unde din fiecare rînd se desprinde aversiunea luptătorului comunist față de neantizarea ființei sale, efortul său de a nu renunța, după înfiorătoare chinuri, nici la viață, dar nici la onoare. Și încă o confruntare — exemlele s-ar putea înmulți — cu dureroasele rînduri din urmă ale prozatorului ceh. „Ce bucurie — își amintește Mareș de zilele întemnițării —, să știi că nu ești singur, că oriunde omul trebuie să lupte pentru ca să aibă conștiința că există. Cîteva ciocănituri într-un zid gros de aproape 2 metri, ca un ecou înfundat. Alfabetul zgomotelor. Dincolo e cineva care-i vorbește, cineva care te întreabă cine ești. Nu mai simți nici o oboseală. Totul este atît de simplu. Dorința de a trăi nu o poți ucide în om." Reflecțiile lui Mareș cuprind în ele existența însăși, care sub pana însîngerată a lui Fučik se rostește astfel : „Celulele au mîini ; simți cum ele te sprijină, cînd te întorci extenuat de la interogatoriu. Din mîinile acestea primești hrană, atunci cînd dușmanii încearcă să te omoare prin foame. [...] Este o frăție ce sîngerează, dar care nu poate fi învinsă. Fără sprijinul ei, n-ai putea suporta nici a zecea parte din calvarul tău. Nici tu, nici nimeni altul." Neîndoios, prima calitate a creatorului autentic este de a reconstitui viața cu precizie și emoționant în ceea ce are ea fundamental, expresiv : din acest punct de vedere Eugen Barbu e dăruit cu virtuți deosebite. [...]

(*Tribuna*, anul III, nr. 38, 39, 17
și 24 septembrie 1959.)

OV. S. CROHMĂLNICEANU

ȘOSEAUA NORDULUI DE EUGEN BARBU

Era vizibil, din volumul de nuvele *Oaie și ai săi*, că autorul *Gropii* are revelația unei lumi familiare, dar a cărei față adevărată o descoperă abia azi. E vorba de

lumea proletară, de solidaritatea, tenacitatea, forța și conștiința ei politică.

Prozatorul constata cu surprindere că oamenii simpli, obișnuiți, ca Stamate, ca Alecu, ca Tereza, oameni pe care i-a crezut înainte rezumați la existența lor zilnică, obscură, aveau un univers moral al lor, nebănuit, că acolo, la marginea orașului, în cartierele mizere unde fuseseră relegați, duceau de multă vreme un război subteran, eroic și neîntrerupt împotriva ordinii burgheze, pregătind cu nenumărate sacrificii, cu sudoare și sînge, temeliile societății noi. [...]

Autorul înaintează astfel considerabil într-o zonă fundamentală de viață a clasei muncitoare și îmbogățește literatura noastră cu pagini de mare preț, la un capitol al ei pe cît de sărac, pe atît de important. Sub raportul ținutei artistice, reconstituirea epică realizată de Eugen Barbu se situează mult deasupra a tot ceea ce s-a scris pînă acum la noi pe tema muncii ilegale. Scene de un intens dramatism, cu bună atmosferă psihologică, strînse într-o narațiune vie, nervoasă, fac din *Șoseaua Nordului* o carte care, odată începută, se citește cu pasiune pînă la capăt. [...]

Șoseaua Nordului e filmul acțiunilor unui grup de muncitori comuniști care participă la sabotarea mașinii de război hitleriste, execută directivele Partidului pentru pregătirea actului de la 23 August și apoi, cu arma în mînă, se bat ca să cureță Bucureștiul de trupele fasciste. Mareș, eroul principal, iese din închisoare în preajma izbucnirii războiului. E luat pe front, conform sarcinii primite dezertează, cade împreună cu Dobre, un tipograf mai bătrîn, în mîinile poliției din cauza unui accident stupid, în timp ce transporta niște arme. La Siguranță înfruntă torturile bestiale la care e supus ca să vorbească, dar chiar abilul inspector Mizdrache nu poate scoate nimic de la el. Condamnat la moarte, cu un sînge rece extraordinar reușește să fugă rănit din fața plutonului de execuție ; se adăpostește în casa Terezei la marginea Bucureștiului, lîngă pompa lui Gaie, de unde începe Șoseaua Nordului.

Partidul îi găsește apoi o locuință. Mareș va sta pe Calea Griviței în camera lui Niculescu, un student care,

comunist și el, a părăsit Universitatea din cauza activității revoluționare și se ocupă acum, ca să nu dea de de bănuit, cu reparatul aparatelor de radio. Prin Dumitrana și soția lui, Ina, eroul reintră în luptă. Împreună cu Niculescu și cu alți tovarăși ajută la organizarea depozitelor de arme, necesare insurecției, prădînd un tren militar german, transportînd lăzi cu trotil ș.a.m.d. La 23 August, în fruntea unui detașament al forțelor patriotice, asaltează comandatura hitleristă din apropierea podului Izvor. Romanul se încheie cu lupta din pădurea Băneasa, unde Niculescu moare ca un erou, oprind încercarea tancurilor germane de a pătrunde în București. În centrul cărții stă, cum se vede din șirul întîmplărilor prin care trece, Mareș. Narațiunea se desface din cînd în cînd de firul ei principal, pentru a urmări și activitatea celorlalți eroi. Asistăm, astfel, la fapta temerară a lui Tomulete, care, printr-o informație transmisă la timp, îngăduie doborîrea întregului stat major al aviației hitleriste de la Atena. Îl vedem pe Dumitrana circulînd cu admirabilă stăpînire de sine și sub înfățișarea inofensivă a unui simplu zidar, pe sub nasul agenților Siguranței, pentru a asigura legăturile grupului și a pregăti cu o experiență de strateg fiecare lovitură. Pătrundem în viața pestriță a Căii Negustorilor, îi observăm de la fereastra camerei lui Niculescu mișcarea zilnică, trăim împreună cu vagabondul Gică Hau-Hau, vînzătorul de ziare, ceasul teribil cînd aviația americană bombardează cartierul Gării de Nord. [...]

Dar toate acestea nu compun — cum am spus — decît momente de declanșare ale *acțiunii* revoluționare. Filmul faptelor se desfășoară în secvențe rapide, montate cu o rară artă, fixînd o serie de date ale unei experiențe umane unice. Așa e, de pildă, bătălia mută, a rezistenței la orice torturi fizice și morale, bătălie pe care o duce la Siguranță Mareș împotriva anchetatorilor. Toată ființa eroului se încordează aici ca un arc. Mareș e dezarmat în mîna lui Mizdrache, la discreția lui. Libertatea inspectorului de a-l chinui e nelimitată. Puterea lui Mareș de a rezista izvorăște însă din sentimentul că lupta continuă aici, în beciurile Siguranței, că prin fiecare fibră a trupului său, care se opune torturii,

el înfruntă mai departe ordinea burgheză, o neagă, refuză să o accepte. Sentimentul acesta îl susţine şi în momentul execuţiei. Mareş nu consideră că bătălia sa cu lumea pe care o urăşte, cu instrumentele ei, s-a terminat atîta vreme cît mai e în viaţă. De aceea n-are alt gînd decît cum ar putea fugi, pîndeşte mişcările paznicilor, cîntăreşte toate posibilităţile, decis să se împotrivească sentinţei cu ultima fărîmă de energie şi reuşeşte să scape tocmai pentru că voinţa lui ajunge, neabătută, să se transforme într-o forţă de neînfrînt.

Cu o egală intuiţie a realităţilor acţiunii revoluţionare, Eugen Barbu descrie ceasurile grele, nesfîrşite ale existenţei ilegalistului, care, scăpat din ghearele Siguranţei, trebuie să rămînă o vreme ascuns, în afara luptei, pînă i se şterge urma. Eforturile eroului de a se adapta acestor noi condiţii, aşteptarea chinuitoare a omului obligat să stea închis în casă, să n-aibă nici un contact cu lumea, nervozitatea lui sînt prinse cu multă fineţe psihologică. Niculescu caută cu stîngăcie, sub o indiferenţă simulată şi locvace, dar care trădează grija şi afecţiunea tovărăşească, să fie o gazdă model. Mareş, aşa cum i-o cere situaţia, păstrează un fel de rezervă prudentă. Între cei doi oameni nevoiţi să trăiască laolaltă se creează treptat o intimitate ciudată, o prietenie neobişnuită, care nu ajunge însă la mărturisire, Niculescu pierind înainte de a afla cît a început să ţină Mareş la el.

Excelentă e şi descripţia stărilor de tensiune sufletească prin care trece Tomulete în îndeplinirea misiunii sale. El află locul exact pe unde vor zbura avioanele marelui stat major german şi ora cînd vor sosi. Nesiguranţa dacă va putea să transmită la timp informaţia îi creează o puternică frămîntare interioară. Trebuie să afişeze însă un calm desăvîrşit, totul depinzînd de comportarea lui.

Mai tîrziu, cu preţul vieţii, verifică pe aerodrom reuşita acţiunii. Fiecare minut pierdut îi poate fi fatal, dar îi dă şi certitudinea că hitleriştii au primit lovitura plănuită.

La fel de viu e prezentat atacul împotriva trenului nemţesc, jocul proiectorului, pînda în întuneric, reac-

țiile oamenilor, la un pas de succes ori de moarte. Cu netăgăduită autenticitate e retrăită încercarea desperată a lui Dumitrana de a scăpa din lanțul urmăritorilor, atunci cînd își dă seama că e filat, sau călătoria lui Niculescu cu lada de trotil prin Bucureștiul incendiat ș.a.m.d. [...]

În concluzie, aș spune că romanul acesta, de o excepțională însemnătate și cu realizări deosebite, a fost grăbit, desigur, dintr-o dorință nobilă de a întîmpina a 15-a aniversare a Eliberării. E evident că nu modificări esențiale în momentele pe care cartea le cuprinde, ci completarea lor cu cele care lipsesc i-ar ridica simțitor valoarea. Narațiunea cere un plan întreg de desfășurare la lumină în existența cotidiană a Șoselii Nordului și a Căii Negustorilor. El e chemat să dea întreaga varietate a peisajului social din Bucureștiul anilor războiului, și, în raport cu această varietate umană, eroii lui Eugen Barbu să arate ce gîndesc, ce nădăjduiesc, ce simt elementele revoluționare ale clasei muncitoare. Nu e o sarcină ușoară, dar, arhitect al unei aripi atît de importante dintr-o asemenea construcție literară, autorul și-a cîștigat destulă încredere ca să ducă pînă la capăt opera începută.

(*Viața românească*, anul XII, nr. 10,
octombrie 1959.)

EMIL MANU

UN ROMANCIER AL BUCUREȘTILOR

[...] *Șoseaua Nordului* e un roman al Bucureștilor, de-o specificitate puternică. Fiecare stradă, fiecare cartier, fiecare piatră a orașului fac parte din acest angrenaj epic; într-o derulare cinematografică, autorul ne pune în contact cu esențele acestui oraș. Și aici trăiește intens o anumită lume a Bucureștilor, tot a cartierelor.

Aici trăiesc în case conspirative eroii cărții, la primul apel al partidului, tot oamenii din cartiere vin primii, în fabrici luptă tot ei. Într-o anumită ipostază, dincolo de picarescul *Gropii,* în cu totul alt context și cu altă finalitate, Eugen Barbu realizează o carte închinată unei mari lupte, o carte a cărei ideologie nu stă în citate sau decupaje livrești, ci este implicită în structura ei, în finalitatea ei. Oamenii care luptă n-au timp să teoretizeze : Dumitrana, undeva într-un capitol, nu are timp să observe c-au înflorit pomii sau că au răsărit stelele.

Carte de acțiune și trepidație, *Șoseaua Nordului* nu e totuși o carte fără peisaje. Și aceste peisaje sînt ale Bucureștilor, iar orașul trăiește — mai mult decît în peisaje — în oameni, în psihologia lor. Deși dedicate aceluiași moment istoric, toate cărțile care s-au scris despre insurecție n-au prins acea culoare a orașului, pe care Eugen Barbu o are în sînge. [...]

(*România liberă,* anul XXVI,
nr. 7321, 5 mai 1968.)

MIHAI DRĂGAN

ȘOSEAUA NORDULUI

Patetismul cărții, înălțimea ideilor, forța ei artistică persuasivă rezidă, fără îndoială, din agitațiile spirituale prin care trec Dumitrana, devotata și curajoasa Ina, soția sa, ursuzul și inflexibilul Mareș, romanticul intelectual Niculescu, energicul și descurcărețul sergent major Tomulete, bătrînul tipograf Dobre, comuniști ce trăiesc într-o „primejdie plăcută, care avea un scop", eliberarea țării din ghearele războiului nimicitor și instaurarea unei noi orînduiri sociale. *Șoseaua Nordului* (acțiunea din actuala ei formă, vol. I, sfîrșește cu pregătirea insurecției, iar aceasta va forma substanța volumului II) este o imagine emoționantă a eroismului simplu,

născut din convingerea că singura lui legitimare este dăruirea, fără paradă, a tuturor energiilor pentru a supraviețui în luptă și a-și atinge idealul.

Accentul pus de prozator pe întîmplările excepționale, uneori chiar senzaționale, cu o trecere derutantă de la un plan la altul al acțiunii, nu-i întîmplător. Eugen Barbu nu folosește, în acest roman, portretul moral îndelung studiat, ci numai un sumar și expresiv portret fizic. Lumea sufletească a personajelor, cu avînturile și deliberările lor în momentele de cumpănă sau de relaxare, se caracterizează, în mod precumpănitor, în acțiuni, apoi prin dialog, de o autenticitate și o lapidaritate rară, și, firește, prin notația gesturilor și mișcărilor psihologice la nivelul senzațiilor (de pildă, stările lui Dumitrana în timpul torturilor și al drumului, într-o noapte splendidă cu lună, la locul execuției etc.).

Preocuparea principală a romancierului este aceea de a-și privi personajele în mișcare, de a le transcrie cu precizie gesturile (cînd este cazul, și reacțiile la nivelul senzațiilor) și a pregăti, prin aceasta, descifrarea psihologiei lor, rămasă, nu o dată, în subtext. Structural, *Șoseaua Nordului* (dincolo de acțiunile ei spectaculoase) comunică, prin poezia ei latentă, cu *Groapa*.

Una din însușirile cunoscute ale prozatorului — acuitatea deosebită a senzațiilor și caracterul plastic și original al descripțiilor — se manifestă din plin în acest roman în care liniștea narativă este mult redusă. Să remarcăm, întîi de toate, pregnanța și pitorescul descrierii Căii Griviței, cu forfota mulțimilor dezorientate și mișcările dubioase ale negustorilor, apoi minuțiozitatea, aproape balzaciană, în pictarea interioarelor și surprinderea culorii lor specifice. Eugen Barbu are un adevărat cult pentru amănuntul semnificativ, transcris fără ostentație, într-o expresie adesea frustă, netransfigurată, care imprimă prozei sale un timbru de autenticitate inimitabil.

Percepția nuanțată a culorilor, a diversității cromatice a peisajului înconjurător, a naturii, și armonizarea lor cu tonalitatea generală a evocării, de cele mai multe ori dramatică, beneficiază de o expresie stilistică plină de sevă, unduitoare în reliefurile ei originale, unitară

în armoniile ei interne, care conferă multor pasaje o structură poematică. Fiind temperamental poet, dar un poet capabil de mari și autentice elanuri lirice (v. vol. *Pe un picior de plai...*), Eugen Barbu aude foșnetul imperceptibil al naturii, aruncă o punte spre misterul nopților cu notații de aleasă sensibilitate.

(*Cronica*, anul I, nr. 13, 7 mai 1966.)

UN ROMAN DE ACȚIUNE

Ca roman de acțiune, ce curge într-un ritm cinematic susținut și spectaculos, *Șoseaua Nordului* (al cărui volum II a apărut de curînd) este cea dintîi carte care evocă, într-un plan epic cuprinzător, luptele dramatice ale comuniștilor în anii grei ai războiului și pregătirea tenace a tuturor forțelor patriotice pentru insurecția armată din august 1944 (cu care se sfîrșește, de fapt, partea a doua a cărții). O vocație autentică de romancier bîntuit de neliniște se aplică unui material dificil ale cărui semnificații interioare, actualizate prin emoție, sînt ridicate la rangul de simbol. Un suflu eroic agită paginile acestui roman în care Eugen Barbu rămîne, mai presus de toate, același grav și inimitabil poet al epicului din *Groapa*. Cînd se supune documentului, descrierii întîmplărilor, prozatorul acordă, evident, prioritate acțiunii, dramatismului prin care trec eroii, Dumitrana, Mareș, Niculescu, Tomulete, caracterizați tot în mișcare, prin notația gesturilor și a reacțiilor spirituale. Gîndirea și psihologia lor, dominate de o încredere și o voință rară (recunoscute pînă și de oamenii Siguranței), sînt deduse din fapte, din actele pe care le întreprind într-o rețea complicată de evenimente în care neprevăzutul imprimă adesea relatării o tonalitate senzațională care atîță la lectură.

Creația este autentică, dă mereu impresia faptului trăit cu intensitate (unele pagini duc imediat cu gîndul la notațiile din *Jurnal*), dar nu trece totuși de un anu-

mit hotar impus de însăşi formula narativă aleasă. A extrage semnificaţii umane adînci din documentul istoric aflat la temelia romanului, înseamnă a reface fenomenele esenţiale ale vieţii din acea epocă într-o viziune artistică în stare să exprime, indiferent cum, sufletul scriitorului, personalitatea lui. Atitudinea lui Eugen Barbu, în chiar mişcarea epică spectaculoasă a cărţii, e de contemplaţie activă asupra evenimentelor agitate pe care le evocă, deoarece „vine o vreme cînd esenţial în artă este să explici istoria, nu omul" (*Jurnal*, p. 346).

(*Cronica*, III, nr. 21, 25 mai 1968.)

PERPESSICIUS

ŞOSEAUA NORDULUI

[...] Cu *Şoseaua Nordului* capitolul ilegalismului în literatura noastră, al modului, adică, în care forţele democratice şi, în primul rînd, Partidul Comunist au săpat cu tenacitatea termitelor temeliile regimurilor fasciste, cu care ne-a blagoslovit, în ultimele decenii, istoria contemporană, sporeşte cu încă un documentar. Departe de a fi epuizată, seria va continua de bună seamă, şi faptul nu poate decît să ne bucure. Căci dacă marile procese istorice, ca de pildă cel de la Nürnberg, cu imensele lui arhive, în care fiecare crimă îşi are dosarul adecvat, nu-şi împărtăşesc oricui secretele, literatura, în schimb, din ceea ce ştie şi, mai ales, din ceea ce imaginează, suplineşte toate aceste lacune şi face, prin aceasta chiar, operă de educaţie, de moralizare. A denunţa zi cu zi ororile războiului şi pe răufăcătorii ce-l pun la cale, reconstituind atîtea din dramele individuale sau colective ale unui trecut nu prea îndepărtat, înseamnă a face operă de istoric, dar, în acelaşi timp, şi înaltă operă de ecarisaj istoric. [...] Spre deosebire de

confraţii săi mai vîrstnici, Zaharia Stancu şi Mihai Beniuc, contemporani cu evenimentele, înrudite ca temă, pe care le povestesc în romanele lor *Rădăcinile sînt amare* şi *Pe muche de cuţit*, şi-n care au sădit ceva din propria lor fiinţă şi din propria lor experienţă de viaţă, ambele romane fiind în bună parte autobiografice, Eugen Barbu a întocmit un roman cu mult mai puţine elemente subiective, la prima vedere, dar care, de cauţi bine, izvodeşte din aceeaşi plasmă de amintiri şi relaţii subordonate unui tipar predestinat, ce stă la baza oricărei creaţii artistice. Ca şi primul său roman, *Groapa*, studiu al unei periferii troglodite, [...] care adaugă un aspect mai mult arheologiei literare a Bucureştilor, aşa de actual pitorească azi în plină şi modernă eră constructivă, Eugen Barbu a ales pentru *Şoseaua Nordului* acelaşi fundal al Griviţei, cu peisajul ei complex, cu furnicarul ei de lume neastîmpărată şi cu acel fel de viaţă particulară, propriu oricărei intersecţii dintre metropolă şi mahala. Desigur, Griviţa nu este unicul cadru în care se desfăşoară acţiunea romanului. Însă este cadrul de prim-plan, am putea spune cartierul general al acţiunilor militare pe care protagoniştii romanului le întreprind, şi aceasta, de bună seamă, pentru că autorul nu numai o cunoaşte, dar o şi iubeşte cu patimă, această Griviţă ce-şi are, precum se ştie, nu numai romancierii, dar şi poeţii. [...]

Ne aflăm, aici, în faţa unei documentări cu mult mai adînci, în care nu numai copilăria, dar şi adolescenţa şi tinereţea scriitorului, cu anii lor de formaţie, intelectuală în primul rînd, îşi au cuvîntul hotărîtor. Îmi amintesc să fi schiţat, cu vreo doi ani în urmă, dezideratul unui minimum de informaţii biografice, aşa cum se obişnuia în juneţea noastră, despre unul sau altul dintre scriitorii tinerelor generaţii. Desigur, o carte bună se poate dispensa de orice detaliu complimentar, fie din biografia scriitorului, fie din jurnalul lui de creaţie. Judecînd bine, astfel de păienjenişuri auxiliare ţin de explorările postume ale istoriei literare. Şi totuşi, sînt momente cînd o precizare de natura aceasta ar fi binevenită, precum, de pildă, şi în cazul romanului de faţă. Căci, deşi categoric epică, *Şoseaua Nordului* este una

din operele ce, hotărît, au trecut prin multe tipare, dintre care unul, fără doar și poate, trebuie să fi fost de natură biografică. E, în romanul acesta, ceva mai mult decît o temă și o construcție cu elocvență realizate ; e timbrul unei experiențe de viață, în care s-au macerat toate ecourile anilor pe care-i povestește, cu lecturile lor, cu inițierea ideologică a vîrstei, cu reacțiile fatale pe care evenimentele sîngeroase ale barbariei fasciste le-au determinat în conștiința unui martor neprevenit — și a putea pătrunde în laboratorul tainic al unei creații literare, cunoscînd ceva din antecedentele biografice ale prezumtivului scriitor, n-ar fi operație lipsită de farmec și de interes.

Însă presupuneri ca acestea, oricît de ademenitoare, nu sînt încă romanul de astăzi, chiar dacă, așa cum am spus dintru început, *Șoseaua Nordului* adaugă încă un document la tot acest capitol al literaturii stîrnite de volburile Bellonei. Și totuși, impresia mea, ce zic, convingerea mea este că noul roman al lui Eugen Barbu nu poate fi înțeles în toate fibrele lui, și mai ales în toată atitudinea lui net antifascistă, fără de considerarea atentă a anilor de formație ai scriitorului. În ei s-a sedimentat toată acea infrastructură ideologică peste care s-a ridicat, solidă și bine gîndită, construcția romanului de azi. Desigur, pe vremea aceea, Eugen Barbu nu știa mare lucru, chiar dacă le intuia cu sensibilitatea lui de fiu de muncitor și de familiar al cartierului Griviței, despre lupta antifascistă, despre dramele ilegalismului și despre neînfricații lui protagoniști. Cei cinsprezece ani, cîți s-au scurs între data întîmplărilor povestite și romanul de azi, au fost de ajuns ca să împlinească lacunele, să îmbogățească informația, să clarifice sensurile politice ale epocii, să le adîncească ecourile și să le contureze expresia, Eugen Barbu fiind, cum este de presupus, și unul dintre avizii devoratori de literatură universală, ceea ce, desigur, nu va fi întîrziat să-și vădească sugestiile, înrîurirea. [...]

(Perpessicius, *Mențiuni critice*,
în *Gazeta literară*, anul XI,
nr. 28, 1964.)

FACEREA LUMII

EUGEN BARBU

[...] *Facerea lumii* conține experiența mea administrativă suprapusă unui mediu cunoscut mai de mult. Filipache sînt eu ! Și cei pe care-i înfruntă, la o lectură mai atentă, o să-i descoperiți ușor : au chiar datele fizice unii dintre ei. Cît despre conștiința acelor eroi negativi, o descoperiți în fiecare zi cu o neagră umoare.[...]

(*Răspunderea scriitorului*, interviu
în *Gazeta literară*, anul XIII, nr. 18,
5 mai 1966.)

[...] De ce *Facerea lumii* ? Pentru că în centrul cărții stă descrierea genezei noii noastre societăți. Am ales momentul trecerii puterii din mîinile unui grup de exploatatori în mîinile forțelor muncitorești. Actul civil atît de așteptat de visătorii clasei muncitoare s-a produs. Dar ce urmează după asta ? Vor ști cei cîțiva oameni simpli, pînă ieri mînuitori ai unor mașini să urnească, în continuare, angrenajul unor uzine, să facă din ceea ce li s-a dat o forță ?[...]

Facerea lumii este o carte a conștiințelor contemporane, un roman de dragoste și o încercare polemică de a clătina falsa părere că poți fi comunist numai cîteva ore pe zi. [...]

(Avanpremieră editorială în *Cărți noi*)

NICOLAE MANOLESCU

EUGEN BARBU : *FACEREA LUMII*

Autorul și-a definit singur romanul, într-un interviu publicat anul trecut în *Viața românească*, drept „un roman polemic". Cred că observația e exactă, deoarece acest „roman de producție", urmărind „să dezvăluie cîte ceva din lupta noului cu vechiul în zilele noastre", acest, cum iarăși l-a caracterizat Barbu, „tragic roman de dragoste" conține o vie semnificație polemică. E vorba, mai precis, de două lucruri. Într-o ordine de idei, *Facerea lumii* implică o polemică ascuțită, pasionată, cu o anumită imagine a muncitorului zilelor noastre, redus, nu o dată, la condiția unei prezențe convenționale și fantomatice. Circulă stăruitor, într-o literatură cu tematică muncitorească, sau, tot așa de frecvent, într-una în care clasa muncitoare e atinsă tangențial, niște muncitori ciudați, schematici, simple apariții nominale, reduși sufletește la cîteva probleme abstracte de producție. Barbu încearcă să înlăture această imagine falsă, dezvăluind complexități și contradicții, nuanțe sufletești ale tipului neexplorate pînă la el. Muncitorul poate fi nu numai un personaj plauzibil, pare a spune autorul, dar unul captivant.

Facerea lumii are meritul de a ținti să descopere zone inedite, resorturi noi ale acțiunilor umane, sugerînd că e vorba, pentru prozatorii care se inspiră din

viața clasei muncitoare contemporane, de rezolvarea unor chestiuni omenești, nu de producție.

În al doilea rînd, e, în *Facerea lumii*, o fierbere, un efort de a găsi mereu înțelesul mai general al experiențelor umane înfățișate. Evenimentele, dramele din conștiința personajelor, visele lor oferă autorului un material de reflecție pasionant asupra transformărilor sociale și morale petrecute după Eliberare. În măsura în care nu transcrie pur și simplu experiența, ci încearcă să ridice observația la înălțimea unor probleme de interes mai general, ultimul roman al lui Eugen Barbu conține o viziune antireportericească. Aceasta nu e o chestiune de procedee literare — nu e cazul, dar autorul era liber să folosească orice procedeu furnizat de reportaj —, ci de perspectiva asupra substanței umane, deci de viziune. Or, în *Facerea lumii* nu găsim relatate niște împrejurări — fie ele cît de interesante —, ci un efort de a gîndi mai adînc asupra semnificațiilor umane și sociale ale acțiunilor noastre, de a stabili legături esențiale care să explice aceste acțiuni. Barbu nu se sfiește să complice uneori realitatea, spre a sugera că procesul foarte complex de construire a unei societăți noi, de „facere a lumii", implică nuanțe infinite, că oamenii sînt mai profunzi și mai neprevizibili decît se arată ochiului grăbit, că ei nu se împart pur și simplu în constructori entuziaști ai socialismului și în dușmani, că evoluția cuiva poate conține o doză de neprevăzut. Cum se poate ca dintr-o familie de muncitori, de comuniști să iasă un copil nu numai străin de ideile și convingerile părinților, dar alunecînd pe o pantă foarte periculoasă de pe care cu greu, sau poate deloc, mai poate fi readus pe drumul cel bun? Cum se poate că un muncitor care, în anii de ilegalitate, a avut curajul să adăpostească pe un comunist urmărit de Siguranță, poate ajunge, după Eliberare, cînd i se dau munci de răspundere, să se înhăiteze cu dușmani ai regimului, sabotînd munca tovarășilor săi — iată lucruri care trezesc, dincolo de evenimentul relatat ca atare, nevoia de a reflecta asupra oamenilor. [...]

(*Contemporanul*, nr. 18, 1 mai 1964.)

OV. S. CROHMĂLNICEANU

EUGEN BARBU : *FACEREA LUMII*

Această ultimă carte a lui Eugen Barbu stîrneşte de la început o vie curiozitate. E, înainte de orice, un roman din zilele noastre, destinele eroilor lui sînt nemijlocit legate de evenimente istorice pe care le-am trăit cu toţii, o parte însemnată a acţiunii se desfăşoară într-o întreprindere de curînd naţionalizată şi urmăreşte lupta noului director, fost simplu muncitor, cu problemele conducerii. Prin cîteva rabateri ingenioase de planuri, mediul se diversifică apoi simţitor. Pe lîngă muncitorii din tipografia domnului Bazilescu, în roman pătrund profesoare bătrîne de balet, sculptori boemi, intelectuali distinşi cu năravuri urîte, aventurieri care-şi consumă existenţa în jurul hipodromului de la Băneasa, femei uşoare ş.a.m.d. Fundalul se schimbă şi el mereu, cuprinzînd interiorul atelierelor, străzile din centru, uliţele cartierelor mărginaşe, bulevardele luminate cu neon sau năpădite primăvara de trandafiri, Lipscanii, Talciocul, pieţele de alimente, cheiurile Dîmboviţei, Abatorul, astfel încît, pe nesimţite, cartea devine o adevărată evocare a Bucureştilor.

Un prozator încercat ca Eugen Barbu se angajează, deci, într-o reconstituire de amploare şi de actualitate, iată pe scurt pentru ce *Facerea lumii* e un roman care făgăduieşte mult. Lectura confirmă imediat o calitate însemnată a scriitorului : capacitatea sa de a înfăţişa cu o rară autenticitate lumea muncitorească. Din felul cum se mişcă şi vorbesc tipografii săi respiră puternic adevărul. Ambianţa coridoarelor cu miros de cartoane şi cerneluri, a sălilor în care zumzăie neîncetat maşinile de cules şi pluteşte în aer mirosul înţepător de plumb topit e trăită. Tot ce ţine de acest univers, începînd cu discuţiile din şedinţele de producţie şi terminînd cu avatarurile familiale ale eroilor, ajunge să fie evocat fără cusur, cu o siguranţă deplină. Autorul creionează

degajat figuri, schițează în cîteva rînduri biografii sugestive, reține o inflexiune a vocii, o apăsare definitorie pe un cuvînt [...], dînd scenelor, de fiecare dată, turnura exactă în ordinea veridicității sociale și psihologice. Dar aceasta n-ar constitui după *Groapa*, după *Oaie și ai săi*, după *Prînzul de duminică*, o surpriză, dacă Eugen Barbu n-ar evoca de astă dată lumea muncitoare, devenită stăpînă pe uzine și întreprinderi, luptîndu-se să introducă în viață noile relații socialiste. Romancierul obține o certă reușită. În această ipostază inedită, personajele sale nu-și pierd firescul, reacțiile specifice de clasă. Comportările sînt descrise cu un ascuțit simț realist, care reliefează creșterile de conștiință, dar nu ignoră nici inerțiile, nici povara prejudecăților, nici instinctele de parvenire. Reușita o măsoară înainte de orice faptul că noul director, fostul mașinistru, Filipache, membru de partid din ilegalitate, trecut prin școala închisorilor politice, reușește să devină personajul cel mai interesant din roman. Eugen Barbu creează un muncitor comunist de o incontestabilă autenticitate. Fire potolită (nu frecventa cîrciumile, nu-i plăcea, nici chiar cînd era tînăr, să umble după femei), cumsecade, tăcut, gata să dea chiar impresia că e slab, influențabil, vădește în noua sa funcție însușiri gospodărești deosebite. La Filipache cuceresc sinceritatea totală interioară și seriozitatea cu care se dedică sarcinii sale de director al unei întreprinderi socialiste, spre a demonstra că — așa cum a afirmat partidul — muncitorimea va ști să conducă economia țării fără burghezie și împotriva ei. Omul nu e infailibil. Cartea arată chiar cum dincolo de strădaniile și înfăptuirile lui se acumulează nu puține greșeli, pe care le speculează diferite elemente corupte și carieriste pînă aproape de a compromite o muncă cinstită, plină de abnegație. Eugen Barbu are însă intuiția fericită a forței noului director. Într-o asemenea fază de inițiere, de inevitabile bîjbîieli și erori, acesta urmărește cu tenacitate două obiective principale, convins fiind că merge pe drumul bun oricît l-ar sîcîi birocrații. Filipache caută să lărgească mereu capacitatea de producție a întreprinderii, necruțînd sacrificiile, și să aibă grijă de oameni, neconsiderînd niciodată că a

făcut destul pentru ei. Arta autorului în individualizarea personajului este nu atît de a-l defini prin cine știe ce particularități fizice sau psihice, cît a-i prezenta raționamentele, dialogurile cu sine însuși. Există un mod de a gîndi al lui Filipache, o permanentă grijă de a-și examina muncitorește, metodic, fără *fițe* (așa cum spune el singur) actele, de a verifica îndreptățirea lor, de a-și recunoaște cinstit greșelile și de a trage consecințele fără vorbă multă, cu simplitate dezarmantă. Toate acestea îl transformă într-o prezență vie, de-a lungul paginilor romanului, și-i cîștigă simpatia cititorului. Filipache are o cumsecădenie funciară, o oroare instinctivă de poză, o modestie mîndră, o dispoziție de a întîmpina cu circumspecție fanatismele și de a trata cu umor exaltările, atitudine foarte proprie clasei noastre muncitoare. Eugen Barbu a fixat prin el premisele unui tip cu viitor literar sigur, ceea ce nu e puțin. Restul lucrătorilor din tipografie e lăsat însă aproape în întregime să facă figurație, Antonică, Petrescu și alții nefiind aduși în scenă decît ocazional, ca să spună o vorbă sau două cu *à propos*. Sentimentul reacțiilor masei nu dispare, totuși, pentru că regia e bună și fiecare apariție se produce la timpul potrivit, iar replica individualizează figurile atîta cît trebuie pentru ca să se păstreze în memorie.

(*Gazeta literară*, anul XI, nr. 19,
7 mai 1964.)

AL. OPREA

FACEREA LUMII

[...] *Facerea lumii* dezvăluie o față nouă a scrisului lui Eugen Barbu. După ce se arătase evocatorul-poet în *Groapa*, creator de subiecte dramatice și palpitante în *Șoseaua Nordului* și în *Prînzul de duminecă* (într-atît

încît se păruse că s-a statornicit definitiv într-o proză de acţiune căreia îi şi făcuse elogiul cu prilejul unei discuţii din presa literară), iată-l în acest ultim roman stăpîn pe arta de analist. (Domeniul nu-i era cu desăvîrşire necunoscut, cum s-a afirmat. Cine a citit povestirea *Munca de jos* a putut admira mai demult acuitatea analitică cu care prozatorul înfăţişase procesele sufleteşti ale unui tipograf — acesta este mediul muncitoresc preferat —, care se reîntorcea la maşina sa după ce ocupase un post de răspundere.)

Noutatea cu care se prezintă *Facerea lumii,* pentru cei familiarizaţi cu literatura lui Eugen Barbu, cuprinde şi alte aspecte. Folosind resursele stilului indirect liber, cartea ia adesea forma unor monologuri patetice, în care cuvintele se îmbulzesc şi fierb, într-o ordine adesea discontinuă. Scriitorul nu mai manifestă aici voinţa stilului poetic. Nu regăsim acel echilibru şi acea decantare a expresiei. Stilul este mai febril, cumva răsucit, tulbure, cu repetări de cuvinte şi asperităţi. Sub acest raport, *Facerea lumii* este mai puţin „bine scrisă" decît alte creaţii. Acesta este însă un mod de a spune, întrucît poezia, în noua ipostază, erupe cu mai multă vigoare, plină de tumult. Simţim în carte o tensiune continuă, o febră, în concordanţă cu ţinuta ei polemică. *Facerea lumii* îmi apare a fi prima operă care corespunde mai exact profilului adevărat al scriitorului. [...]

(*Luceafărul*, anul VII, nr. 11, 23 mai 1964.)

AUREL MARTIN

FACEREA LUMII

[...] Sub raportul construcţiei, *Facerea lumii* vizează o formulă muzicală. Primul capitol e o veritabilă uvertură, în care autorul pune în pagină toate problemele

esențiale, pe care le va discuta în roman. Capitolele următoare vin și adîncesc din unghiul cîteunuia din personajele principale aceste probleme, îmbogățind substanțial partitura. [...]

(*Gazeta literară*, anul XI, nr. 23,
9 iunie 1964.)

RADU POPESCU

FACEREA LUMII

[...] Pitorescul și pestrițul mahalalei — și în general al lumilor *între* — răspund în mare măsură înclinației lui Barbu spre „atmosferă" și remarcabilei sale capacități de „atmosferizare". La aceasta, am spus, contribuie permanenta lui mobilizare senzorială, dezvoltarea și finețea fiecărui simț în parte. De aceea prima mișcare a lui Barbu e de a zugrăvi atmosfera fiecărui spațiu și fiecărui loc al acțiunii sale, înregistrînd și culegînd vertiginos elemente caracteristice și subtile din ceea ce materialul respectiv poate furniza ochiului, urechii, nasului, pipăitului (la nevoie pe calea memoriei), și combinîndu-le pe acestea într-o substanță cu care el fixează cadrul și fondul tabloului : în acest cadru, pe acest fond, proliferează, cu linii la fel de rapide, de desenator, oamenii. Cu o mînă bine dotată și sigură, procedeul lui Barbu creează efecte puternice, valori autentice... Nu mai pomenesc de cîteva instantanee fugare din mahalaua Colentinei, cu amestecul rural al răzoarelor de legume, și al muncii zarzavagiilor, pentru că ele sînt din ordinea celei mai vechi și cunoscute aplicări a lui Barbu, care m-a făcut cîndva să-l numesc un Creangă sau un Sadoveanu al mahalalei bucureștene, formulă cu care sînt mai de acord ca oricînd. [...]

(*Viața românească*, anul XVII, nr. 9,
septembrie 1964.)

MARIAN POPA

FACEREA LUMII

[...] Roman pe care R. M. Albérès l-ar numi „deschis" — *Facerea lumii* propune prin Filipache un personaj *deschis*, element dintr-o succesiune, fragment dintr-o fază intermediară care este însăși curgerea evenimentelor, cartea nu se închide în ea însăși și nu-și este suficientă sieși ; ea nu dă răspunsuri, dar ea certifică, ea nu este ceea ce în mod tradițional se numește „povestire" sau „istorie", dar ea este o întrebare asupra realității. La rîndul său, personajul se identifică cu însuși drumul deschis tuturor întîmplărilor într-o durată unică — aceea a socialismului.

Fiind destinul unui comunist, destinul lui Filipache pune problema alegerii, dar și pe aceea a responsabilității. Alegerea comunistului este o alegere absolută. Actul opțiunii exclude automat deviația, mișcarea adiacentă. [...]

Este incontestabil, și Filipache o atestă, că tipul cel mai perfecționat al omului modern este comunistul, constructorul și creatorul socialismului. [...]

Construirea socialismului conține în cea mai mare măsură atributele oricărei „faceri" : este o *creație*. Omul care îl creează, degajînd un cosmos dintr-un haos care era societatea românească veche, va deveni el însuși o creație a propriei sale creații — un Pygmalion modern. Numai astfel vom putea explica și justifica aparentele contradicții ale comunistului Filipache, exemplar pe care-l consider de pe acum clasic pentru aceste timpuri, care au adus omului posibilitatea acțiunii, dar și bucuria responsabilității.

(*Luceafărul*, anul IX nr. 18,
30 aprilie 1966.)

IOAN ADAM

FACEREA LUMII

Survenită după un interval pe parcursul căruia Eugen Barbu a publicat numeroase alte volume, retipărirea romanului *Facerea lumii* are darul de a pune în lumină, în mai mare măsură decît ediția *princeps*, caracterul de sistem al operei sale, coerența ei interioară. Nici o carte nu crește în voia hazardului, există o unitate ce palpită în subteran, dimensiuni și contururi, linii uneori inegale, converg spre o plasmă unitară, cu pecete inconfundabilă. Scriitorul gîndește arhitectural, imaginează pe multiple planuri un edificiu unic. Încorporează, cu alte cuvinte, datele realului într-o viziune integratoare.

În ansamblul creației lui Eugen Barbu, *Facerea lumii* e un roman cu o funcționalitate precis determinată. Cu el se completează un ciclu început magistral cu *Groapa*, continuat cu *Șoseaua Nordului*, *Oaie și ai săi*, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, ciclu ajuns astfel în situația de a capta tumultul istoriei prezente. Nu densitatea epicului, nu fervoarea aglomerării faptelor impresionează la această carte cu un fond narativ sumar, la prima vedere, ci înclinația analitică spre examenul de conștiință. Într-o narațiune cu structură procesuală, prozatorul încercuiește treptat nucleul faptic într-o rețea tot mai strînsă, descrie circumvoluții mereu mai apropiate în jurul acestuia, dezghiocînd cu migală semnificații etice, valențe morale. Circumscris unei etape istorice al cărei punct central e naționalizarea din 11 iunie 1946, romanul reprezintă una din acele scrieri dedicate mediului muncitoresc, care depășesc o manieră pentru a impune un stil.

„Trăim o epocă prea dinamică pentru a mai pretexta la nesfîrșit să *cîntărim* pe îndelete faptele" — mărturisea cîndva scriitorul, opinie ce nu a rămas niciodată în stadiul dezideratului, ci și-a găsit în cazul autorului întruchiparea artistică. Eugen Barbu scrie de această dată

un „roman de producție", o carte „de actualitate despre mediul muncitoresc", dar, spre deosebire de alte tentative epice ispitite de același univers, *Facerea lumii* evită documentarismul și angrenează în conflict ființe morale, conștiințe, în fața cărora se pune problema opțiunii. [...]

Facerea lumii rămîne una din creațiile de seamă inspirate de dialectica închegării unui colectiv muncitoresc. Romanul impune un personaj memorabil — Filipache, o lume în dinamică prefacere, cu rezonanțe de manifestă actualitate, căci azi, ca și acum două decenii, „facerea lumii" continuă.

(*Scînteia*, nr. 8994,
10 decembrie 1971.)

PRINCEPELE
CAIETELE „PRINCEPELUI"

EUGEN BARBU

ÎN TOATE TIMPURILE OMUL ESTE ACELA CARE FACE ISTORIA

Doriți să știți ceva în legătură cu cultura epocii fanariote, dar eu nu sînt Giurescu, deși am citit unele cărți în legătură cu ceea ce vreți dv. să știți. Părerile sînt de fapt împărțite : unii au văzut în fanarioți numai niște fii de plăcintari ajunși, niște intriganți demni de dispreț, ceea ce și erau cei mai mulți dintre ei ; alții vorbesc despre studiile pe care unii dintre domnitori le aveau, excluzînd motivele de dispreț. În ce mă privește, eu i-am privit ca pe niște exploatatori sîngeroși, ca pe niște năimiți care au venit aici să se pricopsească, disprețuind pe români. Dacă acestei nesfîrșite pofte de a avea i-am adăugat și cultura care exista realmente, am făcut-o pentru că din punct de vedere literar era mai interesant un Princepe cultivat decît un bădăran. În felul acesta motivele setei de a fura căpătau ceva mai adînc, motivări mai solide. Din nefericire pentru noi, la capătul rafinamentului unor domni fanarioți nu se afla nimic : nici un monument. Ei clădeau pe un nisip mișcător și se comportau ca atare, nu credeau în țară, în oamenii ei, disprețului nu poți să-i opui nimic. Așadar, a vorbi despre cultura acestei epoci în funcțiune de români este o erezie, deși unele lucruri ar putea fi menționate, dar, repet, asta e treaba istoricilor, pe mine m-a interesat să fac din Princepele meu un personaj

fascinant, chiar în pornirile lui de distrugere a ceea ce era pur, înălțător și demn de respect. Dacă vă amintiți, în roman există Ioan Valahul, un personaj care dispare ca apa rîurilor din carte. În el este depozitată toată ura celor ce li se ia și pîinea de la gură, cel ce intuiește furtul din conștiință care se exercita asupra națiunii noastre într-o epocă în care a cuceri însemna a lua și sufletul, nu numai bunurile materiale. Secret Ioan Valahul prefigurează pe toți acei bărbați demni ai României care s-au opus fanarioților din toate timpurile. [...]

(*Interviu* de Grigore Arbore, în *Scînteia tineretului,* anul XXVI, nr. 6547, 6 iunie 1970, p. 4.)

ȘI *GROAPA* ȘI *PRINCEPELE* SÎNT FRUCTUL UNEI MÎNII PRELUNGITE

[...] Și *Groapa* și *Princepele* sînt fructul unei mînii prelungite. În 1957 apărea prima carte, primită cu huiduieli și cu scrisori de la preoți, învățători și făcători de bine. Ce urau acești oameni? Violența stilului, lumea aceea atît de pestriță, descrisă needulcorat. Cînd o scriam mă gîndeam că se va întîmpla ce s-a și întîmplat, că voi fi primit cu strigăte și scrîșnete, și știi de ce? Pentru că asta doream, să răstorn masa. [...]

Groapa a fost reabilitată abia după cinci ani, cu *Princepele* a fost ceva mai ușor, n-au trecut trei ani și oameni lucizi au constatat că dracul nu-i atît de negru. Cea de a doua carte este și ea născută din furie. Scriam lent *Princepele* și mă gîndeam să o scot din sertar prin 1975, cam așa planificasem eu. O începusem în 1962, sub forma unei nuvele, o oarecare coordonare s-a ivit prin 1965, îmi făcusem socoteala că îmi trebuiesc 10 ani dacă nu mai mult pentru cele 350 de pagini. Era mult de citit, nu găseam o formulă de a putea să spun tot în forma aceea, care prin arhaismul ei, a stîrnit protestele lingviștilor. [...] Am plecat la țară, am stat trei luni și

am terminat ce trebuia terminat abia peste 7 ani! E foarte mult vitriol în paginile *Princepelui*, o recunosc, dar atît m-au ajutat inamicii mei literari! Le mulțumesc mult pentru tot ce-au făcut pentru mine și pentru literatura română la urma urmelor! [...]

Nu pot să dau rețete și explicații. Nu știu cum am scris *Princepele*, nici nu l-am putut reciti tipărit, deși am încercat de cîteva ori. Odată terminată o carte, ea devine un glonț scăpat din pușcă. Nu-l mai poți întoarce pe țeavă. Am rescris *Șoseaua Nordului* pentru că am avut curaj, a doua oară nu voi mai putea să fac treaba asta. Politico-economicul nu poate lipsi din cărțile noastre, dar nu trebuie să transformăm romanele în manuale de învățături sau în tratate economice. Arta este o încercare de a zdrobi absolutul, de a reinterpreta lumea [...] Trebuie să riști să fii refuzat dacă vrei să spui ceva nou. [...] Emblema *Princepelui* exprimă tocmai dualitatea caracterului omenesc. Construcția și Distrugerea, Răul și Binele, Ideal și Nonideal, Sacrificiu și Nepăsare și așa mai departe. Numai proletcultismul a inventat erou pozitiv și erou negativ, concepție foarte discutabilă din punct de vedere estetic. Vreau să spun că la lectura scenariului *Procesului alb* m-am bătut literalmente cu cineva ca să fie îngăduită eroului filmului o escapadă sentimentală cu o femeie nu tocmai „justă". [...]

(*Steaua*, anul XXIII, nr. 30,
23 noiembrie 1972.)

PRINCEPELE

[...] *Princepele* s-a născut din întîmplare. Am vrut să scriu o carte despre haiduci. Intrarea în uriașul material de epocă m-a fermecat. Ca și în cazul *Gropii* am avut intuiția că posed o ocazie unică de a mă desfășura în limitele care-mi convin cel mai mult. Acum cartea este gata într-o primă versiune. O voi lăsa puțin să zacă și pe urmă o voi rescrie. Dacă îmi va place o voi da la tipar, dacă nu...

Cred că mă aflu în faţa unei cărţi, deopotrivă actuală şi deopotrivă în apropierea ştiinţei istorice. Toate faptele atribuite eroilor cărţii au existat, lucrul poate fi verificat. Unii nu vor crede, dar le stau la dispoziţie cu maldărul de hîrţoage. Numai răbdarea duce la stabilirea de identităţi şi asta mi s-a părut cel mai important lucru al travaliului meu singular.

(*Interviu* de Adrian Păunescu în *Gazeta literară*, anul XV, nr. 40, 3 octombrie 1968, p. 1, 5.)

MIRCEA CIOBANU

ISARLÂK

[...] Haiducul degenerează şi-l găsim dormind mizer sub poduri, dincolo de barierele oraşului sau hălăduind în chip de *fante de obor*, caramangiu — erou de cîntec lăutăresc. Altădată justiţiar, neaparţinînd nici unei clase (dar nu declasat), vagabondează acum *neangajat*, pendulînd între temniţa de drept comun (aici îl întîlneşte pe Arghezi şi gustul pentru abisuri existenţiale i se dă iarăşi pe faţă) şi maidanul de pe cheiurile Dîmboviţei. Ardeleanul Rebreanu îi transcrie prezentul, dar de departe, cu oroarea specifică, necunoscîndu-i evoluţia. Eugen Barbu îl descoperă în groapa lui Ouatu, ceva mai spaţioasă pe laturi, mai stearpă decît Groapa Florească, lacustră gregară, sumbră, colcăitoare, fără preot (în Chibrit slujea popa Şerpoianu!). Eugen Barbu le bănuie hoţilor obîrşia nobilă şi actele lor au început de acoperire: cartierul se strămută într-o atmosferă de tîrg în Bărăgan — unde se vorbeşte limba metaforică a celor puşi sub interdicţie. Declasate în fond, personajele acţionează la Eugen Barbu ca şi cum, *haiduceşte*, ar

avea conștiința menirii lor — și asta le dă aureolă. Șatra rătăcind jur-împrejurul Bucureștilor, breasla lăutarilor sedentari, cîntecul de pahar cu inflexii orientale, dansurile de unu ale ghicitoarelor cu zece fuste, astacerii care *fac din unu doi* — vitalizează mahalaua și Miron Radu Paraschivescu o trece în poezie racordînd-o la Lorca și salvînd-o din trivial. *Groapa* îi cîntă crepusculul. Mai tîrziu, din datele atmosferei (și atmosfera e chiar a ulițelor primejdioase de unde Pirgu își recrutează monstruoasele amoruri), Eugen Barbu reconstituie ansambluri fanariote cu haiduci și principi de o înaltă irealitate.

Publicat în fragmente, *Princepele* dă la lumină năzuințe sintetice. Datele istorice sînt întrebuințate ca la Filimon, dar răstîlmăcite după legi sadoveniene; prin ieșirea de sub rigorile eticii și prin exacerbarea responsabilității esteticului — se revine la Mateiu Caragiale; *statica personajelor* precum și *aria de generalitate pe care o cuprind, minuția descripției și prioritatea mediului asupra biografiilor, destinele însumate cadrului* (tragice sau nu, în funcție de fundalul pe care se află în mișcare dependentă) — sînt indici de reactualizare a procedeelor din *Ciocoii vechi*. Princepele (acesta nu are nume) cumulează linii de profil, caracteristice ultimului domn pămîntean — Brîncoveanu, luminat, atent la culori și reliefuri, arhitect subtil, duplicitar din punct de vedere politic. Configurației sale intime îi sînt împrumutate trăsăturile tipului de domn fanariot (în viziunea romantică): feroce, egoist, disprețuitor de neam, pasionat în amoruri întoarse, respirînd, înăbușit, într-un fast de adunătură. Fără a fi istoric, romanul dă reperele unui *timp* anume, petrecut. Princepele piere decapitat și orașul ascultă în tăcere cum ciinii îl devoră, tot astfel cum au devorat și pe efemerul Hangerliu. În paginile cărții se declanșează, ca în vremurile lui Caragea, ciuma pedepsitoare, eliberînd instincte, dezvelind latențe malefice. [...]

(*Luceafărul*, anul X, nr. 41,
14 octombrie 1967.)

ZAHARIA SÎNGEORZAN

PRINCEPELE

Princepele nu e o construcţie epică trasă din documente istorice, în care faptele să înăbuşe semnificaţiile, vechimea să dărîme fulgerător şi definitiv posibilităţile inepuizabile ale unei experienţe moderne, şi nu e nici o cronică ştearsă de praf, curăţată de lexicul îmbătrînit în propoziţii şi fraze, adică restructurată şi actualizată. Nu e nici o naraţiune a excesului de naturalism, cu toate că limbajul e uneori crud. *Princepele* e romanul prin excelenţă al unei creaţii care se justifică printr-o excepţională forţă de construcţie. E creaţia ca operă şi realitate estetică, tradusă într-o sinteză monumentală. *Princepele* este romanul ca orchestraţie, ca simfonie, ca putinţă de a ridica experienţa unui timp istoric la simbol. Eugen Barbu a aruncat, înaintea lecturii *(Avertisment)*, cheia înţelegerii acestei fascinante cărţi : „Romanul acesta este o sinteză, un basm şi o operă lirică în acelaşi timp...“ Tot ce poate fi mai exact, mai cu putinţă de spus despre un roman. Dar... cheile lui, structurile, toată acea irezistibilă, nemaipomenită şi misterioasă viaţă interioară nu se lasă prinsă într-o definiţie. Romancierul i-a găsit o cheie de care se ţin altele, evident, neidentice, străine una alteia, indiferente, dar absolut toate de folosit, de răsucit în pînza narativă, de încercat în spaţiul cu simboluri şi alegorii. Realismul liric este însoţit de un naturalism al limbajului, care seduce printr-o sevă aţîţătoare, vulcanică.

Timpul istoric al romanului e al domniilor fanariote, o lume a tuturor contradicţiilor, unde uzurparea şi domnia se pot repede căpăta prin intrigi, minciună, bani. Princepele este totul şi nimic. Umbra morţii îl ţine slujitor Porţii, iar viaţa lui nu e decît un spectacol dramatic : dobîndirea tronului şi pierderea lui, cu toate eşecurile, linguşirile, izbînzile. Domnitorul e un cavaler al unui destin, al unei fatalităţi inevitabile.

Romancierul își deschide scenariul cu un peisaj apocaliptic : *Ciuma*. E poate tot ce s-a creat în literatura română mai valoros ca pînza unei molimi înspăimîntătoare. Narațiunea crește încet, apoi ia proporții și realitatea intră în cadre cu o înfățișare de infern. Eugen Barbu e în *Ciuma* un pictor flamand, un Dante care aduce infernul pe pămînt, arătîndu-i galeriile, nebunia. Construcția sa e efectiv realizată și ciuma declanșează, uluitor de rapid, energiile nebănuite, sentimentul copleșitor al morții. Invenția e înlocuită cu realul, hotărît superior convenției. Bucurescii sînt cuprinși de boala pe care Eugen Barbu o descrie ca pe un blestem. [...]

[...] Eugen Barbu nu cade în compoziții de operetă, de bîlci regizat ca să producă efecte, să deruteze prin pitoresc și noutate căutată. Secretul romanului poate fi descoperit în sentimentul estetic al construcției, în experiența veche, de istorie trăită la dimensiunea mitului, care răstoarnă brutal, explicabil, raporturile dintre personaje și acțiuni. Romanul s-ar putea defini și ca o uvertură lirică, dramatică, a Principelui și a messerului Ottaviano. E și o comedie în care totul e deșertăciune. E însă, înainte de toate, filozofie epică evocată cu exces de înțelepciune de cronicar muntean trecut prin cărțile lui Odobescu și Sadoveanu, dar avînd vocația transcendentalului, a marilor construcții cu interioare și nopți care aduc în fața ochilor un arhitect vrednic de stilul lui Lampedusa și Mateiu Caragiale. [...]

[...] Romanul nu epuizează temele narative și Eugen Barbu, acceptînd principiul autenticității, introduce și textele cronicarilor cu limba lor încărcată de vechime. Petrecerile tineretului, intrigile de la Curte, ambițiile Heracleei, înțelepciunea Evanghelinei, căderea Dudescului trădător, barbarul și feericul sabat al destrăbălării boierilor de la Mogoșoaia, laudele de la Academia grecească, tăierile de boieri lacomi de tron, hoțiile, familia, toate dispar și nu mai au nici o semnificație atunci cînd Ottaviano piere. Principele se prăbușește, va deveni un rătăcit și capugiul venit în taină la București îi ia capul, iar trupul îl aruncă în curtea palatului la cîini saxoni care-l sfîșie. Domnia fanariotului cade și romanul se sfîrșește cu venirea altui principe. La orizont, neanunțat,

apare și viitorul sfetnic, un nou Ottaviano, un diavol al nestatorniciei care va relua cu siguranță spectacolul.

Princepele este romanul unei experiențe istorice, un vast și captivant scenariu cinematografic, o operă excepțională, unde limba românească veche iese din tipare și dezlegată de baierele nefolosinței, capătă structuri noi, moderne. Sentimentul de existență estetică a romanului nu poate fi tăgăduit : Eugen Barbu ne-a dat, sincer de tot vorbind, o operă reprezentativă.

(*Cronica*, anul IV, nr. 49, 6 decembrie 1969.)

MIRCEA IORGULESCU

PRINCEPELE

A discuta pedant și profesoral, despre perspectivă sau asupra epocii fanarioților este superfluu, înseamnă a depăși hotarele impuse de carte. Scriitorul și-a aflat aici doar cadrul în care plasează niște personaje și niște întîmplări, mediul cel mai prielnic pentru o cît mai bună punere în valoare a sensurilor pe care le poartă acestea. Așa cum Daniel Defoe a găsit o insulă pustie și exotică pentru Robinsonul său (realizînd o fabulă a solitudinii și a înfruntării cu forțele adverse ale naturii), la fel Eugen Barbu a descoperit în vremea colorată, pitorească și necunoscută a fanarioților scena ideală pentru evoluția „melanholicului" său Princepe. Pentru că întreg romanul nu e altceva decît o imensă alegorie, un fel de „conte philosophique" precum *Candide* a lui Voltaire, însă fără limpiditatea schematică a aceleia (interesant e, dealtfel, că orice încercare de asociație trimite deîndată la nume de imens prestigiu ale literaturii universale, fapt semnificativ pentru năzuința extraordinară a scriitorului român ; și nu e greu de des-

cifrat aici o intenție demonstrativă, un fel de a răspunde celor care îl neagă !).

Princepele este o scriere desfășurată pe cel puțin două planuri. Unul este cel al narațiunii cu aparență de realitate, cuprinzînd avatarurile Princepelui și ale curții ; celălalt este unul imens poematic, fluid și subteran, plin de semnificații enigmatice. Dincolo de o neobișnuită bogăție epică se simte unduirea unei stranii și secrete poezii, cutremurată de un indicibil fior tragic. „Vanitas vanitatum et omnia vanitas" pare a fi inscripția cea mai potrivită pe frontispiciul suferindei lumi, de un sîngeriu crepuscular, a romanului lui Eugen Barbu. Pentru că în *Princepele* totul sugerează deșertăciunea, printr-o tulburătoare punere în ecuație a vînzolelii pămîntești cu Absolutul indiferent și rece, ale cărui legi sînt de nepătruns. Traseul aproape epopeic al Princepelui este exemplar, biografia sa fiind o curată metaforă. El se pregătește îndelung, cu umilință și răbdare, pentru învestitură, dar, ajuns acolo unde năzuia — pe tronul Țării Românești —, are conștiința acută a zădărniciei eforturilor sale. Este singur, cu totul singur, într-o țară unde totul îi e străin și ostil, îl refuză și i se împotrivește în tăcere, pe ascuns (simbol prea străveziu fiind învățatul Ioan Valahul). O ultimă posibilitate de depășire a condiției terestre i-o oferă întîlnirea cu messerul Ottaviano (întruchipare a agentului demoniac, incitator la experiențe nefirești, astrolog și alchimist, seducător geniu al răului, Satana cu chip angelic). Dar și această încercare eșuează : o clipă năruite, zidurile Nepătrunsului se înalță la loc, mereu mai amenințătoare. Pactul cu diavolul anunță inevitabilul sfîrșit : „— Unde mă împingi ?" — întreabă Princepele, iar messerul răspunde : „— Către desăvîrșirea ta și a puterii tale ce nu trebuie ajunsă de nimeni", în vreme ce : „Fără să știe vreunul dintre ei, afară începuse să ningă cu sînge". Materializare a neguroaselor aspirații ale Princepelui, Ottaviano piere, iar domnitorul cade într-un scepticism superior, îndreptîndu-se cu grăbire — dar pasiv și indiferent la cele lumești — către sfîrșitul ce nu întîrzie. Un alt Princepe e numit ; și acesta respectă ritualul de acum cunoscut al întronării, după care „se

zvoni că pe la Biserica Delea Veche intrase în București și un messer de la Orient". Fraza aceasta, care încheie romanul, dă o sugestie copleșitoare a mersului istoriei, în sensul *Glossei* eminesciene ; „Toate-s vechi și nouă toate / Vreme trece, vreme vine". Nu este, oare, destinul Princepelui o hieroglifă a condiției umane ?

(*Munca*, anul XXV, nr. 6864, 6 decembrie 1969.)

MARIAN POPA

PRINCEPELE

[...] Ca operă de sinteză, *Princepele* sancționează adevărul potrivit căruia o sinteză ideală se bizuie pe o erudiție uriașă. Într-o vreme cînd scriitorii mai tineri, și mai vîrstnici, din suficiență sau din frivolitate, își refuză efortul acoperirii propriei opere cu aurul marcat al spiritului de totdeauna, rezumîndu-se la o precară experiență personală sau simțindu-se, eventual liniștiți, în preajma unor neajutorate *motto*-uri pescuite din autori moderni descoperiți din întîmplare cu trei zile în urmă, Eugen Barbu explorează sistematic și cu fanatism un imens rezervor documentar național și extranațional pentru a alege acele fapte și cuvinte necesare unei structuri bine precizate. Pentru a alege datele, pentru a descoperi repetiția și unicatul, partea în întreg și întregul în parte, trebuie ca mai întîi faptele să fie cunoscute : o operă esențială nu se scrie numai cu talent, ci și cu cap, iar inteligența nu înseamnă numai manifestarea reflexelor necondiționate ale logicii elementare, ci și truda tenace și sisifică trebuitoare descoperirii tuturor evenimentelor lumii ce trebuie apropriate, a disocierii identităților aparente, a mascării celor previzibile. Dar erudiția cărții, refuzînd informația

de uz comun, este atît de subtil rarissimă şi atît de perfect aglutinată în aceeaşi plasmă narativă cu elementul datorat ficţiunii, încît ea este dificil de redobîndit. Devenită astfel irecuperabilă pentru o lectură neatentă, erudiţia se converteşte în esoterism, termen de simetrie şi rezonanţă pentru evenimentul istoric închis într-un sistem secret de chei. [...]

(*Viaţa studenţească*, anul XIV, nr 40, 19 dec. 1969.)

AL. PROTOPOPESCU

PRINCEPELE

Romanul *Princepele* este, în clipa lui cea mai subtilă, lucrarea unui duh cantemiresc reînviat în ceea ce are istoria mai veşnic şi mai adevărat şi transpus cu „ieroglifa" şi sensibilitatea timpului de-acum.

Observaţia mi se pare decisivă pentru descifrarea şi judecarea lui într-o literatură în care tradiţia nu a biruit întotdeauna experimentul şi în care experienţa nu a pornit întotdeauna de la tradiţie. Aşa se face că cea dintîi virtute o văd venind, înaintea construcţiei în sine, de la intuirea binefăcătoare a acestei direcţii epice, pe cît de complexă şi purtătoare de spirit naţional, pe atît de uitată în tiparul unic al unui protoroman ca *Istoria ieroglifică*. Apare oarecum surprinzător că, cu toate probele de vitalitate pe care romanul românesc le-a dat în pas cu „misterele pariziene" de odinioară ori cu „labirintele" de acum, chiar cu consecventele adînciri sadoveniene într-un trecut mai mult pitoresc-eroic decît misterios şi polemic, spiritul acestei literaturi, adevărată sinteză mergînd de la un ascuţit simţ al istoriei la taine de psihologie, de la detaliu social la extaz poetic, de la

alegorie la pamflet, nu a ispitit mai mult proza noastră modernă.

Faptul, iată, se petrece cu Eugen Barbu, al cărui temperament scriitoricesc nu trebuie neglijat în asemenea împrejurare şi ale cărui peregrinări prin cîteva genuri de proză, prin eseu şi lirică, prin caiete intime şi jurnale de călătorie, prin teatru şi pamflet, pot fi socotite drept prevestiri ale acestei rare întîlniri cu arta şi istoria în acelaşi punct.

Privit de la înălţimea lui, *Princepele* exprimă o „disperare" istorică modernă, cu date, lucruri şi fiinţe de o concreteţe uneori violentă, ale căror umbre transcend într-un tărîm pur şi tainic. Faptul merită crezut cîtă vreme noi înşine sîntem dispuşi a da crezare „avertismentului" pe care autorul îl ticluieşte cu tactul unui Leonachi Dianeu : „Romanul acesta este o sinteză, un basm şi o operă lirică în acelaşi timp, cine vrea să o ia altfel nu o face decît pe propria răspundere..." Şi de astă dată „propria răspundere" nu-i chiar un lucru de şagă, mai ales pentru cel cu pofta dezlegărilor şi mai puţin pentru cititorul blajin, care nu ştiu dacă ar putea aduna la un loc toate „cheile" zvîrlite cu studiată îndemînare de autor. Amănuntul nu are mai mult decît o însemnătate oarecare, căci nu de el depinde în viitor interesul pentru această carte care va putea dura [...] ca realitate pur estetică. Mă întreb doar dacă ceea ce ţine de artifexul romanului, deci ceea ce în fantezia unui contemporan poate rodi cît de cît aproape de voia autorului, se va putea conserva în timp, păstrînd elocvenţa polemică de-acum. Dar abia pierzînd-o, cartea va rămîne ceea ce autorul a prevăzut : sinteză, basm şi poezie.

Nefiind nici un roman istoric, nici o parabolă în sens foarte strict, *Princepele* se scurge parcă din miresmele unei legende cu afurisite vorbe şi personaje, cu ceremonii galante şi înfiorătoare în acelaşi timp, prin care fiinţa şi materia ajung împreună la judecata supremă. În această ordine, convenţiile romanului sînt pe cît de evidente pe atît de seducătoare, pe cît de multe pe atît de necesare. Căci sub această aureolă legendară, sub pavăza unei limbi în stare să-l disculpe pe autor de orice

intenție imediată, cu documente topite în poem și-n acuarelă, faptele și personajele se dezvoltă în uriașe simboluri transsemnificative.

Secolul domniilor fanariote, în reconstituirea căruia Eugen Barbu nu a stăruit cu mai puțină rigoare decît fantezie, devine un timp-simbol al degradării istorice, al putrefacției sociale și al declinului, un timp care nu poate fi abolit, ci numai repus în mișcare. Aceasta este sugestia epilogului în care un alt princepe și un alt messer succed la metamorfozele unei istorii bolnave.

Spectacolul ce se desfășoară ca o complicată partidă de șah, cu stranii piese de dimensiuni reale, care se urmăresc și se amenință, intră în ciudate relații și se desfac, iscă felurite orgii și taine, toate acestea pe un uriaș mozaic balcanic aromind de balcanism — acest spectacol se va sfîrși cu începutul lui, consfințind o istorie ciclică a răului anabazic. [...]

(*Tomis*, anul IV, nr. 12, decembrie 1969.)

GH. GRIGURCU

PRINCEPELE

[...] Pentru un scriitor al pitorescului mediilor sordide, al periferiei bucureștene ca o categorie psihologică și estetică, așa cum este socotit (evident, prea limitativ, dar în virtutea celei mai reprezentative creații) Eugen Barbu, *Princepele* are sensul unei căutări de tradiție. Mahalaua prezintă numai aspectele degradate, jocul pulberii unei existențe ce a strălucit cîndva pe aceste meleaguri. Epoca fanariotă, reflex și ea al unui Bizanț crepuscular, a fost modelul înalt, chiar dacă trecut cu vremea în subconștient, al acelei lumi interlope, captivantă prin fondul pătimaș, ca și prin fosforescen-

ţele viciului care a nutrit literatura zisă „balcanică". Reconstituită documentar în *Scrisorile* lui Ion Ghica, sublimată în lirica lui Ion Barbu şi confruntată decisiv cu sensibilitatea modernă în viziunea *Crailor de Curtea veche* (fără să pierdem din vedere aportul romanesc şi speculativ, marcat de erudiţie, al lui G. Călinescu), această lume de la „porţile Orientului" capătă prin *Princepele* un proaspăt atestat de noblețe. Cartea ne înfăţişează un „arhetip" al „periferiei" noastre morale, în care luxura se împleteşte cu vioiciunea minţii, sentimentul cu lipsa de scrupule, voinţa de putere ajungînd, în lipsa unui resort de energie excepţional, la derizoriile accepţii ale „învîrtelilor" şi fanfaronadei miticiste. Căci n-ar putea fi socotit messerul, la rigoare, ca un Mitică fantast şi tragic ? [...]

(*Familia*, anul VI, nr. 1, 1970.)

LIVIU LEONTE

PRINCEPELE

[...] Cum trebuie abordată limba din *Princepele ?* Dacă romanul ar fi unul istoric, în accepţie, să-i zicem clasică, ar trebui descoperit în ce măsură scriitorul sugerează sau recompune prin materialul lingvistic epoca. Am văzut, însă, că *Princepele* îmbracă numai superficial haina secolului al XVIII-lea românesc, scriitorul proiectînd o lume imaginară, fabuloasă. Libertăţile de conţinut se vor reflecta şi în mijloacele de expresie. În evocarea trecutului două sînt modalităţile majore în literatura noastră actuală. Una aparţine lui Sadoveanu şi se bazează pe sugestie, scriitorul transpunîndu-se în trecut şi vorbind ca un contemporan al evenimentelor.

Cealaltă a fost folosită de Camil Petrescu, reconstituire scrupuloasă a unei epoci revolute, de care scriitorul se delimitează foarte precis și prin limbajul său modern. Eugen Barbu nu poate fi integrat în nici una din aceste direcții, deși prin bogăția materialului s-ar apropia mai degrabă de Camil Petrescu iar prin situarea în epocă a naratorului ar ține de prima modalitate. În refacerea istoriei el vine cu o optică subliniat modernă, aduce trecutul la trăirea neliniștilor contemporane. [...]

(*Iașul literar*, anul XXI, nr. 1, ianuarie 1970.)

LAURENȚIU ULICI

UN DIALOG DESPRE PUTERE

[...] Foarte mulți vor fi probabil înclinați, încurajați fiind și de *Avertisment*, să vadă în *Princepele* un roman istoric, sau, cum spune Eugen Barbu, „dorința de a reda cît mai fidel epoca fanariotă". Întîi că epoca fanariotă nu e „redată" atît de fidel cît s-ar crede, și apoi, istoria, cîtă este, are importanță numai în măsura în care se supune și devine argument practic al unei dispute ideologice. Căci *Princepele* mi se pare a fi, înainte de toate, un dialog platonic, exemplificat epic și avînd drept obiect ideatic Puterea și paleativele ei. Să ne amintim că dialogul platonic este, prin natura lui, un dialog dictatorial. Între Socrate și partenerii săi era numai o aparență de egalitate în discuție, în fapt bătrînul înțelept fiind cel care alege și impune. În *Princepele* dialogul e, inițial, dispută egală și abia mai tîrziu devine dictatorial, prin convertirea personajului titular la vizi-

unea messerului Ottaviano, acest cabotin al suferinței, orgiac al inversiunii, cuceritor prin infantilismul înfățișerii și glorios al imposturii. În jurul conceptului de *putere*, cei doi se găsesc, *la început*, ca extremele unui diametru pe un cerc : aparent locuiesc același spațiu, sînt pe o aceeași circumferință, dar în sînul acestei aparențe stau în opoziție absolută. Unul, Principele, e un egotist dominat de *sentimentul* Puterii, suferind de melanholie, avînd adică dorința de izolare în cosmosul mic al afectului său. Puterea o vrea nu pentru a conduce, el e un aristocrat și nu un autocrat (a trecut, desigur, și prin asta, dar conștiința noastră îl descoperă în faza melanholică), ci pentru a domni. Atitudinea sa față de semeni nu e mizantropia, ci indiferența. A așteptat prea mult momentul Puterii, pentru ca, odată obținută, aceasta să-i impună ieșirea în piața publică spre a se bucura de ovații, a obosit edificîndu-și supremația și intră în roman pe drumul care duce de la egoismul plutocratului la egotismul aristocratului. Începe ca ins literar — prin a fi un personaj simpatic, o victimă conștientă a tensiunii heraclitiene. Celălalt, Ottaviano, vine cu ideea de Putere, o idee spusă rece, neatingîndu-i afectul, el e colportorul ei, pe cît de angelic prin fizionomie, pe atît de luciferic prin Cuvînt. Messerul are știința mitomaniei împinsă pînă la delir (e, așadar, un Artist virtual) ; chiar considerîndu-se sclav al ideii de Putere, comite o enormitate în raport cu adevărata lui față. Puterea îl interesează numai întrucît își poate justifica prin particularitatea inventată a conceptului atît de reala lui malformație. N-are deloc aerul unui înțelept căruia meditația să-i fi determinat convingerile, iar acestea modul de viață, cum e Ioan Valahul. Și dacă în dialog prelung cu Principele se dovedește abil în propagandă ori insistă în a-și impune punctul de vedere, e pentru că simte în acela un teren slab, ușor convertibil. Scopul convertirii nu e la acest invertit pasiunea pentru Principe, sau nu e în primul rînd, ci nevoia de a-și afirma liber condiția de epizoar. Ottaviano e de două ori impostor : în raport cu Principele și în raport cu sine. El intră în roman pe drumul care duce de la poza mis-

tificatoare la corupția unanimă. Începe, așadar, prin a fi un personaj antipatic, un bolnav mizantrop, însă cu o boală care-i batjocorește mizantropia.

Acesta e romanul deliteraturizat, redus la o schemă ideatică : dialogul între sentimentul Puterii și Ideea de Putere, un dialog dictatorial, întrucît impune purtătorului unei atitudini convertirea la cealaltă atitudine. Mai interesantă decît ideologia romanului e tratarea ei epică, literatura propriu-zisă, corespondența ideilor în planul anecdoticei. Discursul teoretic ia înfățișare fenomenală tot printr-un dialog, de astă dată între acțiuni, între întîmplările celor două personaje...

(*România literară*, anul III, nr. 1,
1 ianuarie 1970.)

NICOLAE MANOLESCU

PRINCEPELE

[...] Paginile cele mai puternice țin de talentul povestitorului, de atmosferă, de tensiunea psihologică : ciuma, anunțată de un nor de fluturi care năvălesc asupra orașului ca lăcustele lui Miron Costin, spectacolul grotesc al cerșetorilor puși pe jaf, ca în filmele spaniolului Buñuel, noaptea de sabat de pe lacul Mogoșoaia, petrecerea invertiților de la hanul La Norocul Cailor, aruncarea vinovaților în Dîmbovița înghețată, sfințirea bisericii pe pereții căreia se află pictat, în locul sfintelor obraze, chipul de efeb parșiv al lui Ottaviano ș.a.m.d. Scenele sînt crude și somptuoase, sălbatice și rafinate. [...]

Ambiția prozatorului de a depăși acest plan se observă mai întîi în limbă. El urmărește să-și compună o limbă proprie, artificială, arhaică și modernă, reală și inexistentă, sinteză de locuțiuni cronicărești, bisericești

și de neologisme. I s-a reproșat, pe bună dreptate, necunoașterea adevărată a lucrurilor, arhaizarea cam după ureche. Ce e curios e că, în ciuda scrupulelor de specialitate, această limbă este plauzibilă, adesea fermecătoare, și aș minți dacă aș pretinde că lectura întîmpină greutăți din cauza ei ! [...]

(*Contemporanul*, nr. 2, 9 ianuarie 1970.)

C. STĂNESCU

PRINCEPELE

[...] Axul moral al acestei lumi inventate este viciul iar înfățișările sub care ni se arată : ruina fastuoasă, somptuozitatea lascivă, teatralitatea grotescă. Farmecul scriiturii — pe care se întemeiază și incontestabilul succes al autorului — vine și de astă dată din tratamentul acordat materiei crepusculare acumulată din, totuși, foarte divergente surse. Scriitorul dispune de o, într-adevăr, neobișnuită putere de a sili un ales limbaj cronicăresc să exprime un conținut în ordine firească neaderent. Minciuna, delațiunea, coruperea sistematică, calomnia, înșelătoria, zvonul compromițător, pîra și pînda reciprocă etc. sînt descrise — ele fiind adevăratele „personaje" — cu lux și pompă, într-un stil vechi de cronică bisericească. Personajele, lipsite de complexitate organică, sînt ilustrate de această calitate a vorbirii care ne arată un autor preocupat pînă la obsesie de vicleșugul limbajului. [...]

(*Scînteia tineretului*, anul XXVI, nr. 6421, 8 ian. 1970.)

NICOLAE DRAGOŞ

PRINCEPELE

[...] Cartea, o alegorie, o premeditată metaforă, exprimă iscusinţa scriitorului de a nu se fi lăsat sedus doar de arhitectura simetrică a evenimentelor, atîtea cîte sînt, de confruntarea simbolurilor multivalente, ci de a fi aşezat între aceste repere, cu o învederată festivitate lexicală, întîmplări pitoreşti ori tragice, contemplîndu-le cu secretă plăcere lenta istovire. Premisa întîmplărilor ca şi destinul faptelor sînt independente, aproape, de cei ce le vor fi martori sau autori. Ele nu izvorăsc însă dintr-o fatalitate abisală, ci dintr-o realitate conjuncturală imanentă. [...]

Princepele, cartea unei predispoziţii structurale către pagina misterioasă este, mai întîi, o meditaţie originală despre viaţă şi putere, o stampă de epocă ţesută în fire multicolore de mîna unui pictor cu înclinaţii de liric şi moralist, mai puţin preocupat de rigorile observaţiei totale. Dar poate tocmai aici se află şi secretul surprizei pe care o produce lectura cărţii.

(*Scînteia*, anul XXXIV, nr. 8312,
20 ianuarie 1970.)

AUREL DRAGOŞ MUNTEANU

DESPRE UN BASM APROAPE ADEVĂRAT

[...] În *Princepele* frapează în primul rînd capacitatea scriitorului de a face să trăiască conglomeratul de preţiozităţi şi de artificii, de elemente eterogene. Este o performanţă aproape unică. Sugestia fină că subiectul cărţii nu este decît un ciclu de istorie care se repetă,

transformarea în tipologie pură, ridicarea la rang de basm semnificativ a unor fragmente disparate de istorie reală, creaţia inegalabilă a atmosferei de stătut, de melanholie, totul dă acestei cărţi un loc aparte în literatura noastră. Pe linia balcanică, proprie, orice-am face, literaturii noastre, *Princepele* este una din marile realizări. Din punct de vedere strict literar este o operă de interpretare, cu o digitaţie remarcabilă, semnificativă pentru maturitatea stilistică a scriitorului. Diferitele straturi lingvistice româneşti sînt chemate la o nouă viaţă, strălucitoare, în *Princepele* lui Eugen Barbu. [...]

(*România literară*, anul III, nr. 11,
12 martie 1970.)

PERPESSICIUS

LECTURI INTERMITENTE (L)

[...] Desigur, *Princepele* rămîne, ceea ce împrejurările şi Eugen Barbu însuşi au hotărît : o mare creaţie literară, o ficţiune impregnată de toate darurile autorului, însă o ficţiune pentru care Eugen Barbu a întreprins numeroase investigaţii. Documentaţia sa e imensă, sub toate raporturile, atît de atentă şi atît de minuţioasă, încît sentimentul că bună parte din documentaţie îţi este străină nu e decît prea firesc, ca şi timiditatea de a glosa o carte de categoria acesteia. [...]

Dar dacă romanul lui Matei Caragiale *Craii de Curtea Veche*, nu s-a gîndit vreodată să fie „reconstituire istorică" şi încă „greşită", *Princepele* lui Eugen Barbu este una, defel greşită, cît timp izbuteşte să dea atmosfera acelor vremi fanariote, pînă la drama finală (aceea a decapitării), agrementat, evident, cu tot ceea ce fantezia scriitorului, întemeiat pe una din cele mai singulare documentări, a putut să adauge. Intuiţia scriitorului s-a vădit suverană. Căci în loc de a reconstitui

una din multele domnii fanariote, el a topit laolaltă toate trăsăturile de individualitate, de cultură şi de moravuri ale domnilor fanarioţi, din care, în cele din urmă, a extras „sinteza" *Princepelui* său. [...]

Aminteam de imensa, inumana aproape, documentaţie a *Princepelui* şi ea începe, această documentaţie, cu însăşi forma pe care o îmbracă scrisul, cu o expresie curentă, cu stilul. El sună cu predilecţie arhaizant, vechi românesc, a cronică şi a relaţie de epocă, cu fonetisme îndulcite. În această povestire bizară, în care romanul de moravuri feudale se împleteşte cu grandioase scene carnavaleşti, născocite de messer, precum cele din capitolul *Sabatul,* pe o noapte cu artificii, atît de scumpe lui Stendhal, cu orgiile petroniene de la reşedinţa Princepelui, la Mogoşoaia, sînt evident şi pagini descriptive sau emoţionante, ce vor intra în antologie. Nu vorbesc, firește, de poezia însăşi a romanului, care mustește pretutindeni, cît de acele încrustaţii, de imagini sau fraze, ce nu pot scăpa nimănui, şi care ţes de la un capăt la altul al *Princepelui* ca o pînză scînteietoare, de cristaluri. [...]

Nimic nu mă opreşte să mă gîndesc la timpul cînd viitoare teze de doctorat vor studia, cu mult folos, varietatea vocabularului din *Princepele.* Va fi încă o dovadă a originalităţii romanului lui Eugen Barbu.

(*România literară,* anul III, nr. 19,
7 mai 1970.)

LECTURI INTERMITENTE (LI)

Spuneam că documentaţia lui Eugen Barbu, în *Princepele,* începe de la forma naraţiunii, de la stil şi încercam să arătăm cum, graţie unei temperate pastişe şi

unui vocabular de epocă (lexic arhaic sau argotic, infinitive lungi și elemente morfologice în curs de evoluție), d-sa izbutește să sugereze atmosfera spiritului fanariot, subordonat în primul rînd spectrului decapitării și arendei, în continuă creștere, a Principatului. Însă documentația aceasta, aproape inumană, spuneam, se vădește în oricare din capitolele romanului, fie că e vorba de Princepe, fie că de exaporit. Ideea însăși de a pune față-n față două mentalități, una aventurieră și romantică, occidentală, și alta, așa-zicînd a unui *genus loci*, am numit pe messerul Ottaviano și pe astrologul Ioan Valahul, a fost una dintre cele mai fericite. Între simplicitatea directă a lui Ioan Valahul [...] și rafinamentul messerului, care pune la cale o convertire a autoritarei Evanghelina, mama Princepelui, ce ar urma să-i spuie acestuia tot ce văzuse și mai ales puterea vrăjitorească a messerului, distanța este explicabilă și semnificativă. [...]

(*Ateneu*, anul VII, nr. 6, iunie 1970.)

AL. PIRU

PRINCEPELE

[...] Romanul lui Eugen Barbu, *Princepele*, este o apariție singulară în literatura actuală, o evocare fastuoasă a secolului al XVIII-lea românesc, dispunînd de mari sarcasme, de pagini grave de meditație, de tablouri savuroase de epocă într-o viziune rafinată, amintind de barocul postrenascentist al lui Bronzino sau Pontormo, stilistic, și de *Craii de Curtea Veche*, capodopera lui

Mateiu I. Caragiale. Am motive să cred că romanul lui Eugen Barbu ar interesa pe urmașii lui Machiavelli, autorul faimosului *Il Principe*.

(*Interviu* de Dan Ciachir, în *Tomis*, anul V, nr. 6, iunie 1970.)

PREFAȚĂ LA O DEZBATERE

Sînt o sută treizeci de ani de cînd, voind a întemeia o literatură a „duhului național", Mihail Kogălniceanu recomanda în programul revistei *Dacia literară* inspirația istorică : „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și de poetice pentru ca să putem găsi și noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuință să ne împrumutăm de la alte nații". Îndemnul lui Kogălniceanu era întărit de exemplul lui Costache Negruzzi cu nuvela *Alexandru Lăpușneanu*, o capodoperă azi universal cunoscută. Mai tîrziu Sadoveanu, între alții, a scris romane istorice de incomparabilă valoare artistică. Credem că exemplele se pot continua, cu condiția talentului, ca să nu obținem o literatură hibridă de evocare ocazională, exterioară, a episodului sau figurilor istorice, bună cel mult pentru festivaluri comemorative, ca unele piese de teatru confecționate în ultimii ani. Altă condiție e să vedem istoria din perspectiva prezentului sau chiar a viitorului, în cazul că istoricul nu este decît un pretext pentru a intui generalul în particular. Genurile cele mai potrivite pentru o literatură de inspirație istorică mi se par proza și teatrul. Singura realizare demnă de luat în considerație este deocamdată *Princepele* de Eugen Barbu, o resuscitare fabulos-satirică a vremii fanarioților, cu mari libertăți în ce privește adevărul istoric și limba ce pot provoca obiecții din partea erudiților, fără a diminua savoarea pentru cine se situează dintr-un punct de vedere

mai degajat față de purul document. Literatura istorică aparține stilului clasic. O literatură istorică a absurdului mi se pare pentru moment fără rost la noi.

(*Ateneu*, anul V, nr. 6, iunie 1970.)

AL. ANDRIESCU

MIRAJUL LIMBAJULUI BAROC

[...] Eugen Barbu face, în *Princepele*, notînd acest nume, care devine simbol, în manieră latinizantă (*princeps*), nu italienizantă (*principe*), un imperator (și acest latinism poate fi întîlnit în cronicile românești) de decadență și dintr-o țară care se stingea de foame, un apus de mare imperiu, în care domnul se visează „un basileus akoimetos la o curte săracă". Iată lumea din *Princepele*, care, amestecată, policromă, tărîm imaginat și autentic în același timp, punea dificila problemă în ceea ce privește expresia literară. Pentru a da veridicitate scenelor în care roadele unei imaginații agitate se văd cu ușurință, se recurge la un procedeu îndrăzneț, care merge pînă la reproducerea textului vechi schimbat, adaptat împrejurării așa fel încît spune altceva în cartea lui Eugen Barbu decît în cronică, scriitorul mărturisind că nu-l preocupă reconstituirea epocii, ci numai o anumită atmosferă, care anulează timpul istoric și șterge coordonatele geografice, lăsînd în același timp iluzia perfectă a autenticității cu un spor evident de semnificații satirice, sau nesatirice, întotdeauna lirice, pentru că se răsucesc pe o sensibilitate anume. Scriitorul absoarbe, de aceea, fragmente, fraze, inventează, mai și greșește, dacă privim unele expresii cu lupa filologului, ceea ce în plan artistic nu are nici o importanță, colecționează termeni și formulări rare, turcești, neo-

grecești, în slava veche, și face din toată această amestecătură, din acest limbaj luxuriant și derutant, un tot unic. Paradoxal, acest limbaj autentic, sursa fiind întotdeauna evidentă, îl ajută să realizeze unul mistificat, cartea prelungind largi sensuri alegorice asupra puterii trecătoare despre care vorbesc toți cronicarii. Acest crepuscul din *Princepele,* în jurul căruia totul evoluează, de la un anumit moment, haotic, în ignorarea normelor respectate ca sfinte pînă atunci, chiar dacă scopul lor ultim nu era unul moral, ci jaful sistematic, este bine servit de limbajul baroc al cărții, Ion Barbu în *Isarlîk* și Tudor Arghezi în *Flori de mucigai* s-au lăsat fascinați de același stil baroc cu străluciri orientale. Lumea neașezată, trecătoare, crepusculară, în care invaziile de insecte și molimele vin să prelungească descompunerea la dimensiune apocaliptică, își caută mijloace de expresie corespunzătoare și lexicul se încarcă cu cuvintele cele mai puțin rezistente în limba română, cele de origine turco-grecească.

Princepele lui Eugen Barbu este prima carte din ultima vreme în care textul vechi nu este literă moartă, citat erudit sau exercițiu stilistic, lipsit de har. Strălucirile ei arhaice contribuie, în mod surprinzător, la noutatea ei. Există aici o ființă cărturărească dublată de o patimă de colecționar, care scoate din nou la lumină podoabe de mult ascunse de o mînă zgîrcită și cunoscătoare. Între lexicul vechi și cel al autorului se produce o sudură perfectă, sursa rămînînd, deliberat, ușor de recunoscut, și orice proces de intenție se dovedește nefondat dacă vrem să privim cartea ca operă literară care uzează de procese specifice, și nu operă științifică, de reconstituire istorică. Cartea lui Eugen Barbu demonstrează că este ceva viu în texte vechi, în scripturile sfinte, în cronici și documente scrise naiv, cu stîngăcii care conservă ingenuități poetice, recomandînd întoarcerea aici, din nou la surse, măcar din cînd în cînd. Vedem aici, exceptînd unele excese, o bună lecție de stil, acelora care pretind a nu avea nici unul, opera lor reclamînd eliberarea de tirania cuvîntului. Originalității

vidului, Eugen Barbu îi opune pe aceea care își trage toată puterea din cuvînt, pentru că în literatură, mai mult ca oriunde, la început a fost cuvîntul. [...]

(*Cronica*, anul V, nr. 27, 4 iulie 1970.)

CONSTANTIN CIOPRAGA

PRINCEPELE SAU DESPRE TRAGICUL ISTORIEI

Roman al unei lungi crize de conștiință, *Princepele* este în același timp romanul unui timp stagnant, deși logica refuză să admită existența unui astfel de timp suspendat. În cartea lui Eugen Barbu, deși oamenii se agită, mor de ciumă sau suprimați, istoria pare un resort uzat, incapabil să acționeze, de unde impresia că timpul și destinul se confundă. Ideea revoltei, care conferă omului în luptă cu destinul o anumită măreție, e absentă ; de aici tristețea grea, perspectiva închisă, totul rotindu-se în cerc tragic, într-o ireductibilă dominație a absurdului. Esența dramei (fiindcă romanul în cauză este o dramă, meditație sau parabolă) ține de *repetarea* în gol, în același spațiu biografic, a acelorași mișcări, de unde senzația de *serie*, uniformitatea gesturilor și oboseala ritmurilor prestabilite. Un domnitor valah a fost mazilit ; „Princepele" i-a luat locul cu același ceremonial și a sfîrșit decapitat prin voința padișahului ; un alt „princepe", străin și acesta, vine primit cu aceleași orații. Dramă în care domnitorul, mitropolitul, episcopii, boierii și ceilalți joacă mecanic aceleași roluri. Un aventurier italian, „messer" Ottaviano, astrolog, alchimist, partener de legături contra firii cu Princepele, marcase nefast epoca acestuia. Noul „princepe" nu poate ieși din cercul de oțel al acelorași practici [...]

(*România literară*, anul IV, nr. 21, 20 februarie 1971.)

MIRCEA TOMUȘ

PRINCEPELE

[...] În ce a reușit să fie o discuție de idei literare și nu o competiție de forțe, discuția din jurul *Princepelui* apare astăzi ca una dusă pe terenul genezei romanului ; dincolo de amănuntele, care nici măcar în totalitatea lor n-ar putea apăsa vreun talger al balanței, problema este aceea a raportului dintre documentație și inspirație, îndreptățirea și modalitățile acestui raport. Nu le vom aborda, în ce ne privește, întrucît țin de o sferă mult mai largă, aceea a principiilor estetice generale, din care își găsesc aplicație de la caz la caz. Iar ceea ce trebuie discutat sînt principiile, iar nu cazurile. Oricum, raportul mai sus-amintit ne orientează, pe cărări pînă acum necercetate, dar cît de firești pentru structura intimă și tonalitatea muzicală a acestui roman ! În definitiv, toată mașinăria documentară a *Princepelui* care se și organizează, de fapt, sub ochii noștri, într-o altă operă, nu se deosebește cu nimic, din punct de vedere calitativ, de trimiterile vegheate de cea mai mare atenție documentară din subsolul celor două *Scene istorice* [...] ale lui Odobescu... [...]

(*Steaua*, anul XXI, nr. 5,
1-15 iulie 1971.)

MIHAELA MANCAȘ

FUNCȚIA STILISTICĂ A „ARHAISMULUI" ÎN *PRINCEPELE*

Princepele lui Eugen Barbu este o operă lirică, atît în intenția — declarată — a autorului, cît și în structura ei stilistică. [...]

Particularitatea dominantă a cărții este constituită, după părerea noastră, de faptul că limba *Principelui* nu e, nici în planul autorului și nici în acela al vorbirii personajelor, o limbă arhaică. Barbu utilizează doar *modelul* fonetic, sintactic sau lexical al limbii române vechi, fără a-l urmări în toate situațiile posibile sau în toate detaliile sale. Rezultatul este o expresie construită după o *schemă* arhaică, în care sînt plasate intermitent elemente lingvistice moderne.

În plan fonetic, de exemplu, arhaismul se limitează la cîteva forme ale prepozițiilor, conjuncțiilor sau adverbelor, [...] fără să depășească decît rar cadrul restrîns al instrumentelor gramaticale. [...] La aceasta s-ar adăuga doar cîteva alte fonetisme arhaice, întotdeauna aceleași, în variate contexte posibile, conservarea lui *e* în poziție nazală [...], forme cu metafonia neredusă [...], fonetisme mai apropiate de etimon [...] ș.a. La nivelul de stilizare a arhaismului, la care se situează autorul, nu mai interesează faptul că toate aceste fenomene erau încheiate la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd, în linii mari, poate fi plasată acțiunea cărții. Are importanță, ca în toate celelalte planuri ale limbii, doar schema arhaică. Avem de a face cu o specie de *manierism fonetic*, evident și în forma aleasă pentru unele nume proprii. [...]

În lexic, resursa fundamentală este, pentru Eugen Barbu, ca mai înainte pentru Mateiu Caragiale, contrastul dintre straturi lexicale foarte diverse, mergînd de la neologismul rar, de multe ori savant, utilizat în pasajele de stil „înalt", pînă la arhaism sau la straturile cele mai joase ale vocabularului. [...] Manierismul și efectul poetic vizat, de multe ori pur eufonic, sînt evidente și în categoriile arhaismului ; asistăm la o căutare perpetuă a termenului rar, fie el neologic, arhaic sau barbarism, astfel încît — în lexic, ca și în fonetică — funcția predomină asupra mijlocului lingvistic prin care este realizată. [...]

Această relativă independență pe care o capătă cuvîntul la Eugen Barbu determină a doua trăsătură definitorie a *Principelui*, pe care autorul o are în comun cu scriitorii „esteți" de la începutul secolului (Macedonski,

Anghel sau Mateiu Caragiale) : voluptatea, uneori abuzivă, a enumerării de elemente nominale. [...]

Nu un stil arhaic este, deci, caracteristica fundamentală a *Princepelui,* ci, în limitele unei scheme de limbă veche (de multe ori depășite din punct de vedere strict filologic), introducerea unor elemente lingvistice noi și a unor procedee stilistice moderne. Eugen Barbu reușește, astfel, în proza contemporană, ceea ce Tudor Vianu spunea, în *Arta prozatorilor români,* despre Mateiu Caragiale : un joc al alternanțelor între contraste pe care nici un scriitor nu l-ar putea realiza, dacă n-ar dispune de puterea ascensiunii către treptele înalte ale lirismului.

(*România literară*, anul V, nr. 19, 4 mai 1972.)

AUREL BARANGA

CAIETELE PRINCEPELUI

[...] Compendiu de sugestii, propuneri, ipoteze, proiecte sau ambiții, primul caiet e mai mult decît un jurnal de șantier al unui scriitor necruțător cu sine pînă la automacerare, se prezintă ca un caleidoscop fascinant, în permanentă rotire, instabilitate și fugă, dezvăluind cele mai neașteptate și surprinzătoare planuri ale investigației : însemnări de drum, note de lectură, crochiuri ale unor portrete, întîlnite sau visate, proiecte literare iubite și abandonate, alături de cele mai insolite notații : astrologie, medicină, muzică, pictură, religii, eresuri, prospecții ale unui veac fanariot adorat, toate însoțite de cele mai felurite citate, reținute nu pentru savoarea intrinsecă sau pentru risipa lor de inteligență, ci pentru că reprezintă încă o modalitate de trimitere la alte asociații, la noi explozii ale spiritului. Dacă e cu neputință

de stabilit o tablă de materii cît de aproximativă, a acestui prim *Caiet* al *Princepelui,* rebarbativ față de orice principiu ordonator, e poate mai potrivit să semnalăm, în acest haos echilibrat, resortul care l-a declanșat ; sinceritatea împinsă pînă la cruzime, a unui scriitor care notează ca să se cunoască și scrie ca să se explice. [...]

Citind volumul, prilej de desfătare reluată, m-am întrebat : cîți artiști au curajul unei dezvăluiri ce frizează psihanaliza, și asta nu din veleități de exhibiție intelectuală, ci din necesitatea imperioasă a unei confruntări cu propria sa conștiință, singura judecată de apoi reală ce-l așteaptă pe artist. [...]

(*Flacăra,* nr.8, 17 februarie 1973.)

5651/7.

REPORTERUL

EUGEN BARBU

CEVA DESPRE REPORTAJ

[...] Ridicarea reportajului la rangul de literatură s-a făcut greu şi în timp îndelungat. De vină au fost şi cei ce l-au practicat şi unii cititori care au văzut în acest frate vitreg al prozei numai senzaţionalul sau faptul divers. Apariţiile unui Pozner, unui Ehrenburg, Kisch, Fučik sau a lui Sahia şi Bogza la noi au dat adevărata măsură a acestui gen pretenţios.

S-a văzut dintr-o dată că viaţa poate oferi mai mult decît cea mai înflăcărată imaginaţie de poet, că trebuie numai puţin mai multă curiozitate şi, bineînţeles, mai multişor talent, pentru ca din relatările unor fapte, uneori neînsemnate, să fie scoase cele mai tulburătoare semnificaţii sociale.

Revoluţia îşi cerea imperios observatorii ei lucizi şi înzestraţi — şi ei s-au născut fără întîrziere pentru că acolo unde se petrec Fapte nu se poate să nu se nască şi Cîntece. Cine va voi peste mulţi ani să reconstituie epoca trecerii României, într-un termen record, de la plugul de lemn la atom, va găsi cronica ei vie în numeroasele cărţi de reportaje, apărute de sub teascurile tipografiilor noastre.

(*Tribuna*, anul V, nr. 45,
9 noiembrie 1961.)

PE-UN PICIOR DE PLAI

PAUL GEORGESCU

PE-UN PICIOR DE PLAI...

Prozator liric şi bun stilist, reporter cu senzaţii rafinate şi acute, scriitor de atitudine romantică, pasionat de ritmul construcţiei moderne, Eugen Barbu ne-a dat în acest volum o imagine a României socialiste în mers.

Scriitorul s-a dovedit solicitat pîn-acum de zone diverse ale realităţii, ştiind totodată să-şi varieze mijloacele de expresie. De la pasta verbală densă şi colorată din *Groapa* — pe linia prozei expresive a lui Ion Ghica, Mateiu Caragiale şi Arghezi — la epicul condensat, exprimat sobru în *Munca de jos* şi mai ales în *Tereza*, la tabletele polemice în care satirizează cu nerv pe şperţar sau snob, pînă la acest ultim volum pe care ne vom căsni a-l defini, Eugen Barbu foloseşte o gamă variată. Diverse se dovedesc, dealtfel, valenţele scriitorului şi aici, chemat de farmecul apelor şi de patosul marilor construcţii socialiste, de golurile istoriei sau prăpăstiile alpine, dar şi de ritmul cetăţii. [...]

Eugen Barbu caută să sesizeze stilul peisajului, atmosfera, să se încadreze el însuşi acestui stil, să se adapteze el peisajului. Iată de ce admiră solitar dezlănţuirile mării, e recules în faţa ruinurilor, trepidant şi contemporan pe marile şantiere. Din aceeaşi dorinţă de stil, de formă în care să se înglobeze toate elementele unui peisaj natural, citadin sau industrial, caută ele-

mente livreşti sau tehnice care să desăvîrşească unitatea priveliştii. De aceea regretă absenţa cămilelor pe Bărăgan, îl supără electricitatea la Roma, dar o apreciază în oraşele nordice sau pe marile bulevarde iar Parisul vechi îl doreşte la lumina făcliilor ; în oraşele mari vrea strigăte mecanice, străzilor bătrîne le poftеşte trăsuri cu roţi de cauciuc. Cele două tendinţe, pe care le remarcăm în acest volum, coexistă sub semnul unităţii estetice a imaginii. Înţelegem de ce scriitorul e arhaizant la Deva şi violent modern la Hunedoara : nevoia de a se integra fiecărui stil în parte, de a respecta unitatea formei estetice, inedite, de a înţelege fiecare peisaj pe dinlăuntrul lui. Aceasta, spre deosebire de Sadoveanu sau Bogza, care supun diferitele peisaje propriei lor viziuni artistice unitare, imprimă tuturor peisajelor acelaşi stil, care este expresia personalităţii lor artistice. Dar procedeul lui Barbu, respectarea varietăţii inedite a stilurilor nu poate fi respectat el însuşi integral, fiindcă, scriitor cu personalitate, el imprimă unităţilor diverse anumite caracteristici comune.

În primul rînd acest reporter este un liric care ne comunică sentimentele şi gîndurile sale în faţa unei realităţi, şi nu un descriptiv care povesteşte peisajul. Spuneam că el caută să sesizeze stilul unei privelişti. Caută să surprindă atmosfera locului şi, înainte de a ne-o transmite nouă, se emoţionează el însuşi, se integrează emoţional acestei atmosfere. Atitudinea lui Eugen Barbu este romantică. Priveliştea mării îl „nimiceşte", otrava zilei de toamnă îi pătrunde în sînge, simte istoria, muntele îl „neliniştеşte", codrul e „apocaliptic", noaptea îl „copleşeşte" etc. Îl surprindem în atitudinile tipic romantice : solitar în faţa mării ; însingurat, contemplă o noapte verde şi neclintită ; meditînd asupra istoriei în faţa ruinurilor ; pe un pisc, în dimineaţa pură, şopteşte clipei : „mai stai". Îi place furtuna : „Lirismul are nevoie de accidente". Comunicarea cu natura se face la modul romantic, dar şi ca poet citadin are aceeaşi atitudine, firеşte a unui romantic modern, ceea ce îl farmecă pe marile şantiere este ritmul trepidant, elanul revoluţionar, patosul genezei industriale. Îi place marea dezlănţuită şi cetatea fierbînd de viaţă, intonînd sim-

fonii atonale din toate claxoanele și sirenele sale. Cînd vine pe un șantier, acest îndrăgostit de natură uită să privească Bistrița văzînd forfota de camioane, iar la Hunedoara uită muntele și castelul, pasionat de ritmul modern al muncii. Peisajul industrial îl captivează și reținem această declarație : „Ca poet, aș recupera o natură apoetică. Intrînd în hala mare a uzinei I.M.S.-Roman, am avut iluzia unui cîmp de fontă în care creșteau margarete de oțel". „Munca are un stil al ei, o demnitate pe care nu poți s-o ignorezi. E urît numai un om strivit sub greutate pentru că a fost depășit de materie. Privind pe acest strungar, supunînd duritățile metalului cu o mașină din care ies scîntei, mă întreb de ce am cînta numai exploziile lichide din parcurile sistematice și n-am exalta și arteziile de aluminium emise de cuzineții scrîșnitori."

Idealul lui Barbu e contrapunctic : ritm, intensitate, activitate, întrerupte însă uneori de o reculegere în singurătate.

Dealtfel, adesea imaginea are la Eugen Barbu tendința de a se metaliza, de a deveni dură ; cel de-al doilea termen al comparației e dens, greu. Marea are densități metalice, e grea ca plumbul sau ca marmora, are valuri de fier. Apele Dunării îi par de alamă, un rîu se prăbușește alb, de cositor. Luna e țărmul unei mări metalice cu valuri automate. Oglinzile de omăt sînt opace, zăpada e de platină. Aerul — placă cenușie, strivitoare, lumina e de metal, ceva limpede și dur în care te tai ca-ntr-un geam, apa e o placă lucioasă, copacii au trunchiuri de beton armat. Noaptea, cerul e o placă de aluminium ; ziua, o placă de marmoră albastră. Această tendință, de a găsi elementelor naturii echivalente în lumea industriei este firească, dar nouă și merită deci toată atenția.

Scriitorul are senzații ascuțite, cu precădere vizuale. E un poet al luminii, și deci al culorii. Ca un pictor impresionist, el sesizează variațiile de intensitate ale luminii după anotimp și ceas, surprinde nuanțele după densitatea suprafeței colorate pe care cade lumina. Nu numai cerul, dar și marea și pămîntul au o lumină a lor, primită și acceptată, sau respinsă. Ar fi multe de

spus despre efectele luminii și nuanțele culorilor, dar ar fi să intrăm prea în amănunt. Ne mulțumim să spunem că scriitorul folosește nuanțele ca reflectorul în teatru, dînd mai mult dramatism naturii, obiectelor, suprafețelor. Eugen Barbu e un scriitor pentru care culoarea există.

Aceste senzații, apercepute acut și retransmise sugestiv, sînt adesea interpretate într-un comentariu critic. După ce transmite senzația (sau atmosfera) de melancolie a toamnei într-un orășel apatic, Barbu scrie : „Poate că apropierea apelor transmite orașului efluvii misterioase, poate peisajul torturat, sudic, deșert, dimprejur are o culoare specială : să fie oare de vină și toamna aceasta spectaculoasă, cu frunze roșcate căzînd rar, după un ceremonial vechi, de n-aș mai pleca..." Sau navigînd pe Dunăre : „În stînga trebuie să fie misterioasele bălți în care se ascundea Codin, în față pădurile polare ale fluviului de pe care se ridică ceața". La ruinurile Heracliei, exclamă : „Să mergem mai repede. De la aceste ferestre înguste, tinere femei au privit marea, așteptîndu-și iubiții". Sau : „Pe placa lucioasă a acelei ape cu nume neștiut, s-a mișcat lumina lunii ca o patină. Acelei ore i-ar fi trebuit o lotcă și o Loreley." Așadar, imaginea are două momente : primul, în care se retransmite artistic o senzație ; al doilea, în care această senzație e interpretată, privită critic, i se adaugă elemente de imaginație sau livrești, care duc la crearea unei imagini unitare, reconstituie acel stil al peisajului, de care am vorbit. [...]

Eugen Barbu e un stilist, și nu aici, pentru prima dată, am descoperit acest lucru. Adesea reportajul său e un poem în proză, și, măcar pentru a ne susține afirmația, vom da trei citate, ca o sugestie a talentului său: „Muntele se luminase, deasupra circurilor cenușii de granit cădeau vulturii. Și atunci am avut viziunea unei mări încremenite. În fața mea, mult mai jos, stăteau nemișcate talazuri de conifere, gata să cadă". Sau : „Într-o pădure bătrînă, silicată, în care copacii păreau că au trunchiuri de beton armat, m-am lovit de tăcere ca de un zid". Sau șantierul de la Bicaz, văzut ca un cîmp

de bătălie cu natura : „Schije de granit se înfig în brazii din apropiere. Tranşee scurte de piatră, trepte urcînd vertical sub rampa de beton, şosele strategice ascunse sus de tot, şi chiar silueta unei artilerii paşnice, amplasate în extreme." În Eugen Barbu, talent robust şi divers, vedem un poet al cetăţii moderne socialiste.

(*România liberă*, nr. 4057,
26 octombrie 1957.)

MIHAIL PETROVEANU

PE-UN PICIOR DE PLAI...

Într-o vreme în care toţi reporterii noştri, profesionişti sau amatori, scriu ca Geo Bogza, Eugen Barbu scrie ca Eugen Barbu. Geo Bogza caută colosalul şi, cînd nu-l găseşte, îl fabulează ; el, Barbu, acceptă dimensiunile fireşti şi în genere înfăţişările existente. Frumosul zace oriunde, chiar şi în Bucureştiul pe care cîţi nu-l disprețuiesc ca oraş, cel puţin din snobism. Barbu manifestă un fel de curaj, oprindu-şi privirile acolo unde noi ni le întoarcem : „O oarecare dezordine dă Bucureştiului un farmec deosebit. Uneori, rătăcind prin acest oraş ciudat, descoperi străzi uitate, colţuri inedite. Urcaţi puţin drumurile pietruite cu bolovani de rîu din preajma stadionului de la Dealul Spirii sau străbateţi stradelele înguste din centrul oraşului, uitate între şiruri de blocuri." Capitala este pentru Eugen Barbu, în acelaşi timp, o alcătuire bătrînă şi modernă. Îl ademeneşte în Bucureştiul tradiţional pitorescul de obîrşie orientală, gălăgios şi colorat şi mirositor ; agitaţia străzilor negustoreşti, a pieţelor revărsate, abundenţa risipită a florilor, urmele bruşte ale istoriei sale turceşti, fanariote sau mai recente. Eugen Barbu pretinde, nu

fără anume temei artistic, să păstrăm unele atribute ale trecutului. De pildă, recomandă ca în cartierul Cotroceni să ne plimbăm cu droșca și să ascundem lumina electrică în fanarul de odinioară. Aprobă, însă, cu o încredere prevăzută cu spirit critic sistematizarea socialistă a fizionomiei bucureștene și care, treptat, fără brutalitate, deși nu totdeauna fericit, elimină mizeria murdară, corelativul trist al pitorescului, al „Bucureștiului de altădată". În consecință, apreciază centura în curs de consolidare și extindere a cartierelor de blocuri periferice, înlocuirea dughenei cu marele magazin, a galantarului meschin cu vitrina amplă, chiar fără gust sigur deocamdată. Barbu merge mai departe, reclamînd clădirile înalte, pieţele largi și luminarea străzilor „pe dedesubt", spre a menaja trecătorilor viitori o „surpriză electrică". Ca autorului *Gropii* să-i placă Bucureștiul mărunt și moștenit nu e de mirare. Entuziasmul său edilitar, împins pînă la fantezia modernă înclinată spre gigantism, pare mai ciudat și oarecum în contradicție cu afirmația noastră inițială. Pare numai. Respectul și admirația față de vechi și nou îl solicită pe Eugen Barbu oriunde le întîlnește, cu condiția armonizării lor. Opera industrială, construcția, o dorește integrată naturii. El nu suferă aerul chimizat și dezmățul metalic. La Hunedoara îl bucură foarte tare, aproape dureros de tare, o grădină întreținută cu o luminoasă încăpățînare la una din intrările cetății de oțel și zgură : „Chiar această vegetație săracă, patinată, strivită sub o deasă ploaie de calcar, primenește aerul și sînt sigur că la Hunedoara n-ai să vezi nici o brazdă strivită de picior omenesc". Iar la Bicaz face apel la rațiune spre salvarea peisajului, invocînd „străduința omului veacului nostru de a planta păduri lîngă schelele de fier ale construcțiilor socialiste". [...] Eugen Barbu e un temperament plastic și virtuoz, care poate scrie „de toate" și în maniere diverse. Iată-l imagist : fumul se răsucește în fulare ; reflectoarele sau becurile sînt „fructe electrice crescute în pomul nevăzut al nopții" ; „într-un cîmp de fontă cresc margarete de oțel" ; „prin gura unei imense rotative văzui o vegetație polară" ; „nimeni nu are o imaginație mai mare ca flăcările".

Imnul măreției în fier și beton nu are la el nimic strident. Nu e totuși exaltant, datorită unei viziuni lipsite de patetism, prea intelectuale, prea călinesciene, dominată de ideea favorită a marelui artist de a estetiza tehnica, de a urmări o analogie strictă între formele industriale și formele vieții animale și botanice. Chiar fraza lui Eugen Barbu din episoade industriale are cîteodată cadențe și turnură călinesciană : „Mă întreb de ce am cînta numai exploziile lichide din parcurile cu fîntîni sistematice și n-am exalta și arteziile de aluminiu emise de cuzinetii scrîșnitori", sau : „Privită de la înălțimi, hala acelei uzine putea să-ți vorbească despre un balet mecanic. Serpentinele violete, albastre, roșii ale șpanului fac feeria acelei dimineți."

Eugen Barbu nu a pătruns în calitate de călător omul, individualitatea creatoare a „holocaustului industrial". Îl cinstește, în schimb, și-l cinstește nu numai ca pe o proiecție actuală a lui Hefaistos, ci și ca pe o figură simplă, ca pe „un peisaj la care trebuie să privim mai des". Atît. Totuși îl prefer lui Eugen Barbu fascinat mai mult sau mai puțin autentic de spectacolul mecanic, pe Eugen Barbu care observă cu satisfacție familiaritatea dintre om și excavator, dintre minerul de la Bicaz și Bicazul însuși — hidrocentrala. Mie mi se pare că această caracteristică a producătorului de tip nou corespunde naturii scriitorului, aspirației sale către realizarea acordului dintre elementele lumii, ale industriei și cosmosului și spiritul omului. L-aș vrea pe scriitor silindu-se să capete cît mai numeroase expresii ale acestei aspirații, știindu-l apt să priceapă sufletul omenesc. Eugen Barbu din *Tereza*, dar și Eugen Barbu din *Groapa* este chiar un sentimental.

Sentimental, Eugen Barbu e și beneficiarul unei sensibilități neobișnuit de întinse pentru generația sa. Lucrează cu toate simțurile. Vede, aude, miroase. E o avuție indispensabilă unui peisagier, pentru care „lumea exterioară există". În pădure distinge esențele copacilor după chipul în care cade lumina, valorificîndu-le culorile specifice. Cu ochi de pictor identifică gama verdelui, a verdelui de cîmpie albă, dobrogeană, de pădure

jilavă, mustoasă sau săracă, de gazon, de spații verzi tot în raport de intensitate, de jocul luminii. Reține în nări mireasma apei coclite, mîngîie sau desface materia geologică, pipăie substanța lichidă a mării. Tăcerea e auditivă ; are trepte de sonoritate ; e imperceptibilă, zvonitoare, dar și asurzitoare, fioroasă cînd, în preajma furtunii, „trunchiurile imense au rezonanțe atonale". Ploaia, apele bolborosesc mut un cîntec. Și piatra, lemnul, respectiv muntele (Negoiul și Bucegii) și copacii transmit în închisoarea lor ermetică pe nu știm ce instrumente armonii. Eugen Barbu este un liric al misterului, al unui mister discret, scăzut, chiar cînd e subliniat de o vagă undă tragică sau numai melancolică și e prelungit fără efort, aproape neglijent. Neliniștea inexplicabilă a portului Galați se alcătuiește din împerecherea paradoxală de scene de viață tihnită gospodărească, de pe vasele care arată ca niște căsuțe și din încrucișarea sunetelor scrîșnite, prelungi, chinuitoare ale macaralelor și sirenei, într-un decor neîmplinit, în parte dezafectat, în parte reactivat. Tristețea Dunării toamna, spre Tulcea, cu malul plin de sălcii pitice, parcurgînd împărăția tainică a stufului, dezvoltă aplecarea către trecutul îndepărtat, poate preistoric și legendar. [...] Barbu e un optimist de nuanță nostalgică. Îngîndurarea nețărmurită cu care ascultă sau privește mișcarea secretă a pădurii, sălaș al vieții, îl arată fermecat nu atît de misterul germinației, cît de al echilibrului formelor universului, vii sau anorganice. Colorist, scriitorul n-ar fi un poet. E poet pentru că, dincolo de multitudinea aspectelor, caută liniile de desfășurare a vieții, sensurile ei. Din această cauză și recurge la aportul imaginației cu care intervine, tot discret, în peisaj. Cînd e la șes, în plan cheamă în minte verticala ; cînd e la munte, simte nevoia complementului orizontal. Nu iubește nici golul pur, nici masivitatea opacă. Timpul există pentru Eugen Barbu și-i furnizează sporul de mister de care are nevoie. Însă ocolește dramatismul ciocnirii cu timpul. Îi simte zvîcnirea fără tragism, cu un fel de înțelegere imediată, intuitivă a necesității lui. Geo Bogza aleargă după întîlnirile violente, teatrale ale forțelor vieții. Eugen Barbu le caută în momentele lor de calm,

chiar dacă aparente sau excepționale. De aceea și misteriosul are o virtute reconfortantă, mai exact alinătoare. Suflul liric al lui Eugen Barbu este al unui vînt blajin și proaspăt, îmbietor către colindare, către rătăcire prin soare, printre oameni și lucruri, în deplină simpatie cu totul în ciuda unei anume distanțe față de lume — distanță binevoitoare și ea. Este un lirism convenabil convalescenței morale, întremării lente, dar complete. Barbu este, astfel, în tradiția literaturii noastre peisagiste.

Evitînd dramatismul, Eugen Barbu alege din repertoriul naturii feericul. [...] În decor hibernal feeria e la locul ei. Afară de asta, valoarea viziunii feerice a scriitorului sporește prin aptitudinea lui de a adora simplu, fără gesticulație, și prin aceea de pictor asiatic, puțin prețios și decorativ și poate nițel giuvaergiu, Barbu pune aur, argint, lacuri și cristale în tablouri. Bucegii sub zăpadă, la răsăritul lunii, figurează un „circ montan alb" cu totul, o clădire imensă a naturii, „un tabernacol al cărui acoperiș este o placă de aluminiu în care un burghiu de oțel a găurit osiile constelațiilor", pădurea e „de argint" ; noaptea este „o orfévrerie" iar „muntele născuse miriade de sori, în cristalele lavei albe, încremenite sub pași ; scînteiau gîze albastre de gheață, subțiri și transparente" ; „pe geamurile mici ale cabanei, păunii gerului de dimineață își desfac cozile mirifice. Evantaie subtile urcă pe plăcile de siliciu. În văile osificate, perlele electrice de culoarea icrelor de Manciuria pălesc, se mineralizează. Verdele pur, marama străvezie a lunei se stinge într-un albastru indigo." Nu ne mirăm că se evocă aci o legendă persană. Feeria atrage basmul. Luna — tot capitolul „munții liniștiți" e o slăvire a lunei, a luminii reverberate — e cînd o fecioară, cînd o vrăjitoare, cînd „un țărm avînd un păr de alge, scăldat de mări metalice, cu valuri automate, mecanice" (epitetul e impropriu, dar senzația e exactă), cînd — în nopți de toamnă de astă dată — un țărm cu părul roșu. Soarele, tot iarna, răsare cu o violență ce „dezvăluie totul cu brutalitate". Și de sus „cade o ploaie astrală, cristalele se aprind, peste ochii osteniți (de atîta

lumină, n.n.) picură planete lichide." „E ora migrării funigeilor alpeștri. Soarele pirogravează cu îndărătnicie frunțile noastre." Omătul are oglinzi. Nici nu se putea ca Eugen Barbu, scriitorul nopților bucureștene, să nu evoce lumina, mînat de structurala lui sete de contrast, de complement. Opacul cere splendoarea. Uitîndu-se la cer sau îmbrățișînd cu privirea pămîntul, Geo Bogza ține să fie singur. Eugen Barbu nu fuge de lume. Miracolul luminii i-l relevă poate mai bine dansul „grațios" al schiorilor și perspectiva mai îngustă, dar învăluită prin căldura umană dinlăuntrul cabanei. Sentimentul naturii e sociabil pentru el. Și dacă nu cheamă întreaga lume să asiste la reprezentația luminii, își caută cel puțin iubita și-i vine poate să strige tuturor : Uitați-vă și voi. E și a voastră !

Eugen Barbu apatic, cum l-a calificat Cosașu ? Contemplativ, îl corectează pe drept Geo Șerban. Dacă nu e exploziv, un febril sau un solemn distribuitor de imagini, Eugen Barbu e un vibrant temperat de conștiința limitelor în fața universului și de o pudoare artistică. Și apoi, și Sadoveanu e considerat placid ! Eugen Barbu, apatic ? Ați uitat frenezia vieții din *Groapa*, în ciuda tonului mai molcom, mai „patriarhal" al povestitorului și care îndulcește, în sensul bun, cruzimea senzațiilor de alcool ? Citiți-i toate reportajele din *Pe-un picior de plai*... și-l veți observa reacționînd la tumultul călușarilor, participînd la forfota tîrgurilor, încordîndu-se odată cu brațul muncitorului și fremătînd pe loc de nerăbdare la culesul viilor. Cele trei pagini *Culesul viilor* pocnesc ca boabele de struguri, șiroiesc ca zeama lor, parcă se învîrtesc într-un dans dionisiac, sau în „bacanală", cum spune scriitorul. Capitolul are o noblețe robustă, păgînă, dar fără emfază și debit. Eugen Barbu are o vitalitate stăpînită, poate nițel leneșă, voluptuoasă, timidă. Totuși, nu e exclus să o vedem dezlănțuită. În genere e un scriitor brusc, capabil de surprize și care încă nu s-a fixat ca formulă unică. Pentru alții mai maturi, ar fi rău. Pentru el, fecund și divers, e bine.

(*Gazeta literară*, anul IV, nr. 49,
5 decembrie 1957.)

AUREL MARTIN

ELOGIUL PATRIEI

Reporter — dacă noţiunea e suficient de cuprinzătoare —, Eugen Barbu e metaforic şi reflexiv. Lirismul ni se pare a fi, dealtfel, o condiţie indispensabilă a atitudinii estetice primordiale a oricărui autor de reportaje, atîta vreme cît specia presupune un colocviu neîncetat între cel ce vizionează, ascultă şi receptează profund anume obiective, capabile a reţine atenţia specială a unui creator. [...]

Autorul remarcabilei evocări a Cuţaridei bucureştene de altădată, unul din cele mai dotate talente ale generaţiei actuale de mînuitori ai cuvîntului, îşi propune să valorifice de astă dată, în planul contemporaneităţii, frumuseţile infinite ale patriei noastre. Aşadar : oameni, peisaj, localităţi, obiceiuri, atitudini, istorie, revoluţie socialistă. Întreprinderea e, oricum, monografică, prin diversitatea problemelor şi valenţelor. Limitat, aceste frumuseţi formaseră şi continuă să formeze obiectul unui şir însemnat de artişti români care, de la Alecu Russo şi Vasile Alecsandri pînă la Traian Coşovei sau Pop Simion, au căutat să pună în lumină unele sau altele din virtuţile naţionale, umane, istorice sau geografice. Russo le prospectase în desfăşurarea veacurilor ; Alecsandri le intuise în dimensiunile lor legendare sau plastice ; Vlahuţă le reliefase spaţial, urmînd liniile teritoriului nostru de dinaintea primului război mondial ; Sadoveanu le defrişase în unităţi autonome, de mare anvergură, istorie a unor oameni şi locuri, realizînd, prin adiţionarea lor succesivă, excepţionala monografie, în peste o sută de volume, a patriei ; Ion Pillat le descoperise pe ţărmurii Argeşului ; Geo Bogza le desluşise, în straturile lor cele mai realiste, populînd ţara Oltului, inima Apusenilor, Valea Prahovei, mahalalele Bucureştilor sau întinderile Dobrogei, iar în zilele mai noi, în integrarea cosmică şi geologică a ţinuturilor noas-

tre din părțile Bîrsei, ale Bărăganului și ale Deltei, împărați ai înălțimilor și ai vînturilor, stăpîni ai vastităților campestre și silvestre și ai propriului destin ; Pop Simion le surprinse în varietatea lor extraordinară de-a lungul paralelei 45°, ce îmbrățișează plaiurile românești din Banat pînă la Marea cea mare. Lista s-ar putea, desigur, prelungi, însumînd nume de scriitori atrași de tentația zugrăvirii solului și oamenilor meleagurilor noastre, pentru că, indiferent de genul afin abordat, cu toții au folosit, evident în proporții diferite, modalități structurale artei reportajului și notelor de drum.

Pe urmele *Tabloului geografic* al lui Geo Bogza, preluînd intenția și problematica fundamentală, dar nu și viziunea și mijloacele stilistice, Eugen Barbu caută să prindă în *Pe-un picior de plai...* cîteva din dimensiunile contemporane ale patriei, insistînd mai puțin asupra sintezelor, și infinit mai mult asupra anumitor detalii particularizatoare. Vom găsi, de aceea, în cartea lui Barbu nu atît încercarea de a desena imaginea de ansamblu, dintr-un unghi ce ar permite aducerea întregului într-un unic tablou, ci distribuirea valorilor primordiale într-o succesiune de imagini oarecum răzlețe, capabile însă a ne sugera nu numai diversitatea frumuseților naționale, ci și armonia lor intrinsecă. Scriitorul ajunge să ne vorbească separat de farmecul apelor, de bogățiile subterane ale solului, de munți, cîmpii și păduri, de tîrguri, de locuri, oameni și obiceiuri, de orașe, de stăpînii de ieri și de azi ai plaiurilor noastre, de specificul național, realizînd, în peste 150 de pagini, un veritabil ghid geografic, demografic, istoric și economic al României contemporane. [...] E un ghid în care cel interesat nu va afla ce înălțime sau cîte cabane are Negoiul, nici ce echipament se cade să fie utilizat în ascensiunea Carpaților, sau care e numele celui mai bun metalurgist hunedorean ori petrolist prahovean. Va afla, în schimb, cum tresaltă și de ce tresaltă inima unui scriitor, și poate și a unui om de rînd, contemplînd nestatornicia plurală a mării sau peisajul selenar al munților și va învăța să cugete în fața minunățiilor naturii și, în parte, a forței demiurgice a omului. Pentru el, ca și pentru

Eugen Barbu, apele vor ajunge să povestească, locurile unde va fi ridicat barajul de pe Valea Bistriței îi vor trezi în memorie imaginea legendarei Atlantide, țapinarii poposiți la o cîrciumă de lîngă Piatra Neamț, abia picați de la muncă, vor căpăta dimensiunile unor autentici împărați etc., etc. Căci, contemplînd și asimilînd, artistul convertește, de astă dată, totul în avere personală, supunînd sufletește realitatea obiectivă și vibrînd descătușat în fața ei, ca un incorigibil romantic ce este. Romantismul e, dealtfel, la Eugen Barbu, structural și nu ține atît de procedeele comune mișcării ce a înflorit în Europa la începutul și, în unele locuri, la mijlocul veacului trecut, cît de atitudine, arcuind neîncetat pe primul-plan eul scriitorului care reflectă, interpretează și dă viață adevărurilor exterioare, prefăcîndu-le în propriile sale adevăruri. E romantismul ce caracterizează prin excelență lirica din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre, dîndu-i de la caz la caz nuanțe particulare, și acordă nenumăratelor pagini de poezie, create de-a lungul mileniilor, un pronunțat aer de jurnal intim și de dialog permanent al omului artist cu cosmosul și elementele lui.

În linie conceptuală, Eugen Barbu ni se relevă a fi un prerafaelit, ca uneori Eminescu și, în general, adepții credințelor profesate de grupul ilustrat de un Dante Gabriel Rossetti și Morris. Pe urmele acestora, conștient sau inconștient, autorul volumului ce ne preocupă acordă artei primitive un surplus emoțional în comparație cu cea modernă, cultă, vădind preocupări suplimentare pentru perfecțiunea tehnică. [...]

Punctul de vedere teoretic, oricît de prerafaelit ar fi el, aparține originar, fără îndoială, și unei anume ramuri a esteticii romantice, care prețuia drept superioară simțirea primitivă în comparație cu cea modernă, abstractizată, natura mai frumoasă decît produsul minții omului civilizat, folclorul mai bogat în valențe perene decît literatura cultă, emasculată, de salon, ruptă de frămîntările adevărate ale vieții și sufletului. Barbu e și în ordinea aceasta un romantic. Inima sa devine emotivă cu precădere în fața peisajului naturist, nemaido-

vedind o intensitate sentimentală similară în faţa celui industrial ; contemplînd oraşul, e atras cu deosebire de vestigiile trecutului, pe care, atunci cînd ele sînt de importanţă naţională, le remarcă entuziast, sau de spaţiile verzi a căror absenţă îl face să sufere sincer. [...]

Aşa, cartea rămîne strălucită numai în capitolele dedicate mării, munţilor, apelor şi pădurilor, unde sentimentul naturii capătă valori excepţionale. Viziunea, cel mai adesea animistă, e a unui veritabil poet, capabil să transfigureze realităţile, deslușindu-le esenţe nebănuite. Limbajul metaforic şi reflexiv de care vorbeam se impune aici ca modalitate stilistică suverană adăugînd artei lui Eugen Barbu trăsături pe care cititorii *Groapei* nu aveau cum le detecta parcurgînd romanul Cuţaridei. Marea, spre pildă, i se pare reporterului a fi aidoma unei fiinţe. De aceea, precizează el, „nu mă mir că istoria cunoaşte pe unul care a biciuit-o cu vergi de fier. O merită pentru că uneori este şireată şi crudă. Ademeneşte şi cheamă şi legendele cu sirenele lui Ulise devin plauzibile. Bătrîna vrăjitoare are vîrstă ca oamenii. Lîngă ţărm, acolo unde valurile se domolesc, pare o copilă vicleană. Dacă o străbaţi, o vei găsi bărbat, căutînd să te supună, să te facă să i te rogi. Pierdut, departe de ţărm, în puterea ei, o vezi în focul vîrstei de aur, irezistibilă, înfricoşătoare. Marea nu are bătrîneţe pentru că este neostenită." Ploaia, care e şi ea un element preferat precum orice evocă noţiunea de apă, are, în viziunea lui Barbu, dacă pogoară spre păduri, un cîntec al ei : „Un cîntec şi o culoare. Sub unele bolţi verzi, unde frunza-i mai deasă, n-o mai simţi. O auzi numai. Este ca o foire infinită, misterioasă. Ploaia vorbeşte, cînd dulce, cînd abia auzit." Stîncile munţilor îi par a fi „doamne de grafit, îmbrăcate în malacoave cenuşii de fum, plutind cu graţie deasupra planetei" sau o „turmă de zimbri colosali, pe grumazul cărora zăpada arunca pete nedeslușite" ; vîntul execută aici o „muzică infernală", coniferele sînt „violoncele" ; totul dă iluzia unui farmec straniu. Există la Barbu o anume înclinare spre fantastic şi fabulos, nu numai prin natura asociaţiilor livreşti efectuate în răstimpuri, ci şi prin prefe-

rința pentru peisajul selenar, cînd universul capătă rotunjimi halucinante (Muntele, scrie undeva, reporterul, „e frumos numai noaptea"). În ceasurile nocturne, bunăoară, călătorul poate avea credința că asistă, în Bucegi, la reeditarea Genezei. Panorama e atunci uluitoare. Noaptea e verde, timpul s-a oprit parcă în loc, munții închipuie „un circ montan, alb, cu totul, o clădire imensă a naturii, un tabernacol al cărui acoperiș este o placă nesfîrșită de aluminiu, în care un burghiu de oțel a găurit osiile Constelațiilor" ; luna, ca o regină magnifică, își privește „rochia de mireasă, așternută pe umerii a șapte munți" ; muntele pare a fi prefăcut într-o autentică „orfevrerie a nopții", în care, alături de alte minunate întruchipări, „păunii gerului de dimineață își desfac cozile mirifice". Atît e de puternic sentimentul naturii la Eugen Barbu, încît el domină viziunea scriitorului indiferent de fenomenul contemplat. Oricît de inferior ar fi, de pildă, în credințele reporterului (îndrăgostit de mare și de munte), peisajul industrial, acesta din urmă nu e valorificat în majoritatea cazurilor decît tot prin referirea metaforică la natură. Hala mare a uzinei I.M.S.-Roman îi dă senzația că se află în fața „unui cîmp de fontă în care creșteau margarete de oțel"; „sughițurile unui strung" îi evocă trilurile unui „greier" ; în imensele cuptoare i se pare a deslușì „o vegetație polară" ; uzina în întregul ei e asemănată unui „codru apocaliptic". [...]

Scriitorul adevărat are adesea suflet de copil, mai ales poetul. El are necontenit sentimentul că descoperă teritorii necunoscute, pentru sine exotice, și le valorifică în consecință. Calitatea e necesară, cu precădere, reporterului, mai cu seamă cînd acesta se plimbă prin zone sociale și naturale colindate și de alții sau cunoscute în anume date ale lor și de cititori. În prezența acestei calități stă, între altele, secretul acelui farmec deosebit ce se degajă din pasajele consacrate descripției munților și apelor. [...]

(*Tînărul scriitor*, anul VI, nr. 12, decembrie 1957.)

GEORGETA HORODINCĂ

PE-O GURĂ DE RAI...
PE-UN PICIOR DE PLAI...

[...] Ceea ce captivează pe lectorul acestui volum este arta de prozator a lui Eugen Barbu, care știe să ne trezească interesul față de realitățile descrise, să ne întrețină curiozitatea față de un singur erou care este autorul însuși, și aceasta în cadrul unui gen literar care nu are subiect, nu are acțiune și nu proliferează în fața noastră mirajul unui deznodământ. [...] În uzină, Eugen Barbu convertește repede peisajul industrial în „naturi inedite", în flori și frunze de metal, în vietăți metalurgice, reproducînd, în mecanismul lor, natura vie. [...] Imaginile acestea, surprinzătoare, care întrețin vie curiozitatea lectorului, ca un roman captivant, vădesc la Eugen Barbu nu numai o sensibilitate excepțională în fața naturii, ceea ce nu este nou pentru autorul *Gropii*, dar într-un fel un sentiment de întoarcere spre natură.

(*Contemporanul*, nr. 51,
20 decembrie 1957, p. 3)

CÎT ÎN 7 ZILE

MIRCEA TOMUȘ

EUGEN BARBU : *CÎT ÎN 7 ZILE*

Recenta carte a lui Eugen Barbu reprezintă rodul ultimilor doi ani din activitatea sa de reporter, desfășurată și în acest răstimp sub semnul unei duble finalități : aceea de a face cunoscute realitățile zilelor noastre, atît de supuse unei necontenite înnoiri, și aceea de a acumula pentru uzul viitor al prozatorului cunoștințe despre oameni și viața lor. Dacă în culegerea anterioară de reportaje — *Pe-un picior de plai* — aria investigațiilor se lărgea peste cele mai îndepărtate regiuni ale țării, în noua sa carte Eugen Barbu nu depășește limitele Cîmpiei dunărene, în care întreprinde dealtfel scurte raiduri de o zi, mărginindu-se de cele mai multe ori însă la plimbări pe străzile Bucureștiului. Nu trebuie neapărat să descifrăm în această împrejurare o pretinsă oboseală a reporterului. Se manifestă mai degrabă aici una din înclinațiile sale preponderente, un puternic și oarecum exclusiv atașament față de Capitală și de împrejurimile ei. Zicem exclusiv, pentru că în unele cazuri acest oraș, prin vastitatea și complexitatea organismului social pe care îl reprezintă, poate constitui un univers în care ecourile limitrofe să nu fie atît de pu-

ternic simțite și, în orice caz, într-o anumită accepțiune, nu neapărat necesare.

Pe străzile lui, pe drumurile prăfoase ale Bărăganului sau în preajma Dunării, scriitorul a pornit să consemneze și să salute orice element al vieții noi. „Se întîmplă ceva tulburător și trebuie să scriu toate astea pe hîrtie", mărturisește el și se va opri semnalînd orice progres în mersul civilizației noastre — înfățișarea modernă a uzinelor din ce în ce mai perfecționate, noile locuințe, înfrumusețarea și sistematizarea orașului, indiciile unei vieți de belșug și lumină pentru țăranii din cîmpie — semnalînd, după cum are prilejul să noteze, mai ales noul aspect moral al oamenilor ce construiesc pentru ei și pentru urmașii lor această viață : „În cele din urmă, mă interesează gîndirea acestor oameni, mentalitatea lor nouă". Manifestări ale acestei mentalități întîlnește la tot pasul în drumul său ; fie în înnoitul cartier al Griviței, fie la uzinele „Republica" sau „Semănătoarea", fie între membrii unei brigăzi comuniste de muncă, fie între colectiviști și tractoriști. În fața unei realități în permanentă schimbare spre mai bine, autorul se simte mișcat și, de cîte ori se ivește prilejul, își mărturisește emoția : „toate la un loc [...] mă farmecă, îmi sporesc curiozitatea și simt că am imaginație". Surplusul de imaginație stîrnit de contemplarea realității determină la rîndul lui o atitudine activă în fața acestei realități, pe care scriitorul o interpretează în sensul propriei sensibilități. S-a remarcat în scrierile anterioare ale lui Barbu deosebita sa predilecție pentru concretețe, pentru aspectul material al lucrurilor. În cazul unor reportaje, o asemenea înclinație poate fi mai ușor detectată, reliefîndu-se mai pregnant prin contrastul dintre datele obiective pe care reporterul este obligat a ni le comunica. În însemnările sale, după cum singur spune, „totul se leagă de culori, de mirosuri, de lumină" ; „lumini, zgomote formează la un loc neuitatul spectacol al muncii". Imaginile rezultate dintr-o asemenea percepere a vieții se vor distinge în primul rînd

prin caracterul lor plastic : „Vitrinele par acum (în seară) niște acvarii cu ape verzi de lumină" ; în belșugul măcelăriilor, el vede „copaci roșii de carne", o firmă evocă un „cobra roșu de neon" ; în seară îl întîmpină pe șosea „copacii stopurilor, cu fructe, pe o parte, crude-verzi și coapte-roșii, pe cealaltă", sau „copacii argintii, neclintiți deasupra bulevardului, reflectîndu-se în asfaltul umezit" și creînd „impresia unei plutiri pe un fluviu negru, fără valuri". Scriitorul e foarte sensibil la arome și la aspectul tactil al lucrurilor („Cunoașteți veselul miros al ambalajului de magazin, știți cît de plăcut foșnește hîrtia asta subțire"), la sunetele cele mai evocatoare. („Cum dă poama verii peste acoperișuri poți auzi cum se coc strugurii sub streașini, iar toamna asculți cum cad nucile pe pămîntul umezit") ; imaginea trecutului se compune, adesea, prin trezirea diferitelor senzații, autorul dovedind un deosebit talent de a plasticiza organicul pe toată scara evoluției sale, mai ales vegetalele în toate ipostazele (copacii străzilor, iarba de pe ulițele mărginașe, pomii din curțile înguste de la periferie etc.). Nu de puține ori în paginile acestei cărți, Eugen Barbu întrevede viitorul luminos și prosper al oamenilor din țara noastră. Totdeauna un asemenea tablou i se alcătuiește din percepțiile cele mai concrete : „Visez borduri luminate de jos, piatra înlocuindu-se cu sticlă incasabilă și transformînd căile noastre de circulație, șoselele în rîuri de cositor" ; sau, imaginîndu-și viața într-un bloc ce acum se construiește, notează : „Văd aburii mîncării calde. Știu fața de masă înghețată, apretată, ca un patinoar de pînză. Aud căderea apei într-un pahar."

O asemenea sensibilitate — flamandă, am fi tentați s-o numim — servește de minune unui reporter care, desigur, în primul rînd trebuie să vadă lucrurile, să le facă văzute. [...]

(*Steaua*, anul XI, nr. 11, noiembrie 1960.)

CEZAR BALTAG

EUGEN BARBU : *...CÎT ÎN 7 ZILE*

Eugen Barbu şi-a verificat în cîteva rînduri talentul în poezie (o înclinare probabil mai veche, căreia din cînd în cînd prozatorul nu-i poate rezista). Recentul său volum de reportaje *...Cît în 7 zile* mărturiseşte — ca şi cel anterior, *Pe-un picior de plai,* unde însuşi titlul ne putea sugera că Eugen Barbu e un iubitor de poezie, ispitit şi el de „farmecele ademenitoare" ale acesteia — tocmai vibraţia interioară bogată a unui om profund impresionat de ritmul construcţiei socialiste în ţara noastră.

Reportajul îi oferă lui Eugen Barbu o perspectivă circulară şi cuprinzătoare asupra realităţii, apropierea emoţionată de aspectele multiple ale muncii creatoare, prilejul unor reflecţii artistice asupra devenirii şi transformării oamenilor şi locurilor, asupra formării conştiinţei noi, în spiritul socialismului şi al eticii comuniste.

Fiecare din eroii cărţii lui Eugen Barbu este privit din punct de vedere al modului în care noul pătrunde în conştiinţa sa. [...]

Autorul este cucerit de nobleţea spirituală a constructorilor vieţii noi şi admiraţia sa se exprimă printr-un patetism laconic. E un ritm febril al expunerii, care nu exclude însă reaşezarea intenţiilor arhitecturale în structurarea materialului faptic şi nici lapidaritatea scînteietoare a imaginilor.

Am putut sesiza încă din *Pe-un picior de plai* capacitatea deosebită a scriitorului de a surprinde poezia procesului industrial, perspectiva fascinantă a incandescenţei metalelor, a „fluxului tehnologic", cum spune însoţitorul său de la uzinele „Republica" [...]. Eugen Barbu simte şi înţelege peisajul citadin, exuberanţa bulevardelor, expresivitatea sobră a clădirilor, figurile preocupate ale trecătorilor care populează străzile Ca-

pitalei noastre. Ceea ce trebuie subliniat, chiar cu riscul repetării, e că, dacă în *Pe-un picior de plai* peisajul fie industrial, fie natural ocupă un loc precumpănitor, în noua carte el e mai mult un cadru (și mai puțin un personaj) în care oamenii (asupra lor se îndreaptă în primul rînd atenția scriitorului) sînt integrați firesc și fără eforturi. Eugen Barbu investighează cu pătrundere universul sufletesc al oamenilor întîlniți [...], cercetează biografiile lor, le împărtășește emoțiile și bucuriile legate de muncă sau de viața lor particulară, încheagă prietenii și discută asupra greutăților care se mai ivesc.

Interesant de remarcat e că fiecare imagine a noului, Eugen Barbu o contrapune reversului său din trecut, o realitate actuală înlocuiește altă realitate pusă sub semnul pieirii de mersul înainte al istoriei, și autorul *Groapei* își replică sieși în cîteva rînduri: „La buza gropii lui Ouatu s-a ridicat o fabrică nouă cu trei coșuri. De dimineață pînă seara o aud cum suflă ca un bărbat din hornurile-i semețe de cărămidă." *(Cutarida de azi).*

(*Gazeta literară*, anul VII, nr. 47,
17 noiembrie 1960.)

RADU POPESCU

EUGEN BARBU: ...*CÎT ÎN 7 ZILE*

Articlier, reporter și cronicar (cronicar mai mult decît sportiv și aproape teatral), Barbu și-a cîștigat cetățenia în presă, ca și în literatură, printr-o notă de accentuată originalitate, care se caracterizează prin vioiciune, rapiditate, acurateță, prin luminozitate și suplețe a stilului, prin lirism și ironie, adică printr-o serie de calități care nu sînt, sau nu sînt cele dintîi ale scrisului cînd aspru și nud, cînd uleios, dar totdeauna cu săpă-

tură adîncă, al epicii sale. Se mai manifestă, dacă nu se caracterizează, şi prin mare facilitate, implicit prin abundenţă ; în numai vreo trei, patru ani de presă (şi încă de presă literară, periodică) producţia lui Eugen Barbu, numai pe linia reportericească, a putut umple două volume : *Pe un picior de plai...* şi *...Cît în 7 zile.* E o activitate foarte utilă, atît pentru cititor, cît şi pentru scriitor, care nu a avut decît de cîştigat, în opera sa literară, prin acest contact, direct, variat şi fierbinte, cu actualitatea.

Reportajul însemnează actualitate prin însăşi natura sa, într-un sens mai imediat decît al operei literare ; formula şi limita maximă a reportajului este *hic et nunc*, în sensul fotografiei şi statisticii, de care se deosebeşte şi pe care le întrece prin aceea că el nu surprinde clipa încremenind-o, ci dinamizînd-o la maximum.

Dacă e să încercăm a fixa locul lui Eugen Barbu în faza actuală a reportajului românesc, a cărui istorie, ca specie literară, este destul de recentă (deschisă în perioada dintre cele două războaie, de către F. Brunea-Fox, şi apoi de către Geo Bogza), dar care în ultimii zececincisprezece ani a cunoscut o masivă, rapidă şi frumoasă dezvoltare [...], am spune că el se găseşte la interferenţa liniei reportericeşti a lui Geo Bogza cu linia lui G. Călinescu. Într-adevăr, el aduce în reportaj ceva din poezia uneltelor şi a oamenilor care le mînuiesc, caracteristică primului, şi ceva din notaţia rapidă, surprinzătoare, fulgurantă, cu răceală în observaţie, dar cu emoţie condensată în fondul de idei, a celui de al doilea. Barbu nu are nici dimensiunea colosală a viziunilor lui Geo Bogza, nici extraordinara trepidaţie intelectuală a lui Călinescu, dar are, în schimb, nota proprie a viforoasei sale personalităţi, care pune pe reportajul său pecetea foarte originală a unei împletiri şi aproape a unei determinări reciproce între consemnarea cea mai nudă, cea mai strictă, aproape telegrafică, a detaliului de fapt, cu ţîşniri lirice, cu momente de atmosferă, cu evocări nostalgice, cu izbucniri mînioase sau umoristice. Informîndu-ne că într-o întreprindere tipografică din Bucu-

reşti organizarea vieţii culturale cuprinde şi o şcoală de balet cu copiii salariaţilor, el vorbeşte astfel : „Ehei, planul ăsta face minuni ! Zbor al mîinilor, euritmie plină de graţie. O grădină cu flori desfoliate, mici paraşute argintii aşezîndu-se lent pe pămînt, o aterizare moale, şi iar planul, mai grav, sunete adînci, poate măsurile unui vals uitat... 22 de copii cu feţe strălucitoare, cu privirile pline de lumini..." Mai departe, în directă continuare : „...Copiii unor tipografi care muncesc aici, în «uzina noastră». Nu 22 de copii uitaţi pe maidanele pestilenţiale de altădată, nu copii lepădaţi între gunoaie, cu bube dulci la gură, slabi, mîncaţi de tifos şi de păduchi, scheletici, ci 22 de trandafiri albi, fragezi, mişcîndu-se cu graţie pe parchet..." În continuare, urmează informarea succintă a palmaresului acestei şcoli de balet, care a obţinut mari succese în diferite concursuri, festivaluri etc. Apoi, simulînd o anumită ruşinare faţă de atîta emoţie lirică, pe care nici nu s-a gîndit s-o reprime, reporterul încheie cu un neaşteptat ton şmecheresc : „Uite ce e : femeile astea vor să mă facă praf. Nu-mi plac reportajele roz. Noroc că pianul era puţin dezacordat, altfel ieşea o prăjitură epică !" Cititorul a reţinut însă, cu trecerea abruptă prin trei tonuri şi reacţii atît de diferite, că reportajul nu se salvează de „roz" datorită pianului dezacordat, ci datorită faptului că a sugerat cu forţă (prin imagine de poem şi prin evocare crudă şi brutală a trecutului) un detaliu curent, doveditor al iubirii şi grijii de care se bucură copiii oamenilor muncii în patria socialistă. În această împletire de reacţiuni sufleteşti în faţa obiectului şi de mijloace literare, la care exemplul de mai sus ne dă prilejul de a mai adăuga şi umorul (un umor simplu, popular, intim, de foarte bun efect), diferitele fire nu au mereu aceeaşi grosime, Barbu însuşi face o mărturisire concludentă pentru concepţia sa reportericească : „Pentru un reporter care vrea să facă şi puţină literatură, pe lîngă faptul că doreşte să informeze, o cifră oarecare nu are nici o importanţă. Aceasta e adevărat, desigur, reportajul nefiind statistică : depinde de ceea ce poate dezvălui cifra, şi de ceea ce poate releva «literatura»." Uneori, chiar în legătură, de pildă, cu activitatea industriilor

socialiste, care constituie cea mai mare parte a materialului reportericesc din volumul său, Barbu citează cifra cea mai neașteptată, cea mai surprinzătoare : vizitînd nu știu ce industrie metalurgică, el nu destăinuie nici cantitatea oțelului consumat, nici numărul pieselor produse în anumit număr de ore, nici altele din aceeași categorie, ci ne șoptește că în curtea acelei fabrici s-au plantat... 90.000 de pansele. Detaliul este preţios, larg sugestiv, mai ales pentru un reportaj care pune accentul în special pe acest dublu caracter, cu totul nou, al muncii socialiste : crearea unui cadru și a unor condiţii care desființează, șterg silnicia și urîțenia muncii exploatate, a muncii capitaliste și amestecul din ce în ce mai total al spiritului de muncă cu spiritul de frumusețe, amestec ce e pe cale de a deveni o sinteză totală, absolută. Alteori, însă, ca de pildă în reportajul intitulat : *Viaţa la ţară*, autorul îngrămădește cifrele de toate felurile, iar informaţia geme de fișe individuale și de „situaţii". În cazul acesta din urmă, cititorul capătă o doçumentaţie statistică solidă, din care el poate trage concluzia netedă că agricultura socialistă înaintează în ritm năvalnic și că nivelul vieţii materiale și morale a țărănimii noastre crește vertiginos. Dar sugestia de viață e mult mai palidă ca în reportajele industriale și în general orășenești ; ca și în opera sa epică, Eugen Barbu se dovedește mult mai la locul său pe asfalt, între zidurile de beton ale marilor bulevarde, sau în halele uzinelor, decît în sat și pe cîmp.

În trecerea sa prin sat, Barbu face însă o observaţie interesantă, nu atît pentru sat, cît pentru scrisul său reportericesc. El remarcă anume că, în vorbirea țăranilor, metafora a fost părăsită și locul ei l-a luat informaţia ştiinţifică... Nu același lucru se poate spune despre scrisul și despre stilul său, în care metafora primează, domnește și chiar terorizează orice relatare. Trebuie spus că niciodată, aproape niciodată, procedeele stilistice ale lui Barbu nu sînt banale (decît atunci cînd se repetă pe sine însuși). El are o observaţie ascuțită, o fantezie foarte asociativă plastic, și imaginile sale de tot felul sînt surprinzătoare, vii, interesante și convingătoare. Vorbind despre fabricaţia industrială a hainelor, el ne

sugerează foarte mult cînd menționează fluviile lucioase, ca luminate de lună, ale căptușelii. Nimic nu poate sugera mai puternic anumite dimineți de iarnă, decît copacii care sînt învăluiți în foile de celofan ale ceții. Berzele de aluminiu ale televiziunii, țigaretele de neon, încărcate cu o măduvă fluentă, o pădure în iarnă ca o orgă de lemn îngropată jumătate în zăpadă, — iată numai cîteva exemple, din nenumărate, care dovedesc capacitatea stilistică a reporterului. Dar, pe de o parte, toate acestea țin de domeniul comparației, pe de alta, ele se referă la obiecte izolate, bine cunoscute și surprinse într-o înfățișare permanentă, sau cel puțin statică. În cazul acesta, jocul imaginației își îndeplinește admirabil scopul. Lucrurile se schimbă, însă, cînd reporterul descrie fie obiecte mai puțin cunoscute, fie, mai ales, obiecte în mișcare, și în funcțiune, integrate într-un proces complex, cum este cazul activității industriale. [...] Aici e vorba numai de discernămînt în aplicația la obiect, căci deîndată ce iese din domeniul direct al tehnicii, unde nu-l poate urmări, cititorul răspunde cu totul și se lasă subjugat de capacitatea de „atmosferizare" a scriitorului (pe care am elogiat-o și în epica sa), cînd toate simțurile lui foarte ascuțite și fine, în special auzul și mirosul, mereu treze și receptive, transmit impresii adînci, noi, durabile. Ca puțini alții, hălăduind pe șantierele noilor blocuri din Capitală, Barbu simte și presimte mirosul varului sanitar, aspru și uscat, aude propagîndu-se în unde imperceptibile foșnetul foiței în care sînt înfășurate buchetele de flori sau pachetele cu cadouri ale trecătorilor, simte, risipit într-un spațiu imens, un parfum vag femeiesc și aude chiar cu urechea altuia (ceea ce ne duce spre cealaltă mare calitate a epicii sale, procesul psihologic), aude ecoul urcării igrasiei pe un perete umed și multe altele, care dau reportajelor sale o notă de viață, de simțire, de autenticitate, pe care nu o putem sublinia îndeajuns...

Impresia de ansamblu pe care o naște volumul e de mobilitate, de spontaneitate, de variație și de complexitate. Deasupra tuturor acestor caracteristice generale, sau îmbrăcîndu-le într-o notă comună, se afirmă o luminozitate, o siguranță de viață și un optimism care nu

se adaugă relatării ca o concluzie teoretică a observației, ci țîșnesc bogate din însuși caleidoscopul cuvîntului, gestului, voinței, sentimentului zugrăvit în micile particule surprinse de fraza reportericească. Reportajul lui Barbu cuprinde în totalul său chipul unei lumi noi, în mare și plin avînt, în magnifică întrecere spre viitor.[...]

(*Contemporanul*, nr. 47, 18 noiembrie 1960.)

PAUL GEORGESCU

...CÎT ÎN 7 ZILE

[...] Cartea lui Eugen Barbu e, tocmai în partea sa cea mai valoroasă, un mod de a vorbi de natura lucrurilor, de a găsi semnificația poetică a peisajului industrial. [...] În lumea industrială, care e a forței creatoare, Barbu se încîntă de feeria mișcării, a ritmului, de închipuirile flăcărilor. [...] Reporterul realizează mai puțin imagini de ansamblu, în schimb poetul sugerează mașini, aparate și mecanisme ca un Gautier al tehnicii moderne. Metafora industrială pornește de la o remarcabilă acuitate a simțurilor, care — dealtfel — caracterizează proza lui Barbu. Această acuitate se traduce prin caracterul sensibil al textului, prin țesătura deasă și colorată a descrierii. Se poate vorbi la Barbu de o generoasă risipă de imagini, descrierea fiind susținută, luminată, explicitată de imagini. O asemenea frecvență de imagini din lumea industriei, a tehnicii, din activitatea lui *homo faber*, nu mi-a fost dat să întîlnesc în proza noastră (și nici chiar în poezie). [...]

(*Gazeta literară*, anul VII, nr. 48, 24 noiembrie 1960.)

CU O TORȚĂ ALERGÎND ÎN FAȚA NOPȚII

MARIAN POPA

CU O TORȚĂ ALERGÎND ÎN FAȚA NOPȚII

De la bun început este bine să se precizeze că Eugen Barbu nu scrie *reportaj* în sensul cotidian al cuvîntului ; apoi că personalitatea autorului este prea puternică, perspectiva asupra lumii și tehnica redactării prea originale, pentru a ne mai îngădui vreo distincție între cărți majore și cărți minore în ansamblul operei sale, între preocupări ocazionale și aspirația către un travaliu a cărui menire ar fi eternizarea. [...]

Relațiile de călătorie cele mai eficace sub raport literar sînt cele în care voiajorul își construiește locurile, folosind doar ca pretext o geografie reală. Eugen Barbu aparține acestei categorii de călători. [...] Prozatorul își redactează impresiile de călătorie din țară ca și cînd ar scrie un roman propriu-zis ; călătorul își este sieși personaj, iar dacă el ar purta un alt nume, dacă s-ar folosi o convenție literară onomastică oarecare, textul ar căpăta întru totul aspectul formal al prozei de pură ficțiune. La fel dacă s-ar înlocui numele unor personaje aflate în deplasare în romanele *Șoseaua Nordului* și în *Facerea lumii*, în nuvele de felul celei intitulate *Călătorie cu autocarul* sau chiar în *Principele*, ne-am afla în fața călătorului Eugen Barbu care se deplasează pentru a se regăsi. [...]

(*Cărți noi*, anul XV, nr. 12, decembrie 1972.)

ION DODU BĂLAN

CU O TORȚĂ ALERGÎND ÎN FAȚA NOPȚII

Dacă ne-am permite să împrumutăm o metaforă a lui Lamartine referitoare la Mistral, am putea spune că, sub condeiul atît de inspirat al scriitorului Eugen Barbu, o țară a devenit o carte, o excelentă carte de reportaje. [...] Cartea aceasta este alcătuită din două volume mai vechi : *Pe-un picior de plai* (1957) și *Cît în șapte zile* (1960), precum și din alte reportaje inedite, care se încheagă în acest volum într-un tot armonios din punct de vedere al concepției și surprinzător de unitar din punct de vedere stilistic. Străbătînd în ultimii 15 ani cu înfrigurare și cu o nobilă foame de spații drumurile țării, drumurile fără pulbere ale apelor, drumurile de pămînt bătătorit ale Bărăganului, drumurile de piatră din Munții Apuseni, drumurile de fier și de asfalt care-ncing ca un șerpar coaja pămîntului românesc, ducînd spre Brăila și Galați, spre Bicaz, Deva și Hunedoara, Eugen Barbu realizează, în tradiția marilor reportaje semnate de un G. Călinescu sau Geo Bogza, o lucrare închinată anilor construcției socialiste, istoriei noastre contemporane, pe care o străbate cu pasiunea unui alergător din vechea Eladă, vrînd parcă să spună cititorului : privește la frumusețea care se zămislește sub ochii tăi, privește peisajul variat și încîntător, privește modestia măreață a acestor oameni, portul lor elegant și sobru, jocurile lor cu profunde semnificații existențiale, neistovita lor dorință de confruntare cu timpul și istoria, de afirmare a ființei lor lăuntrice în ceea ce are ea mai personal, mai puternic și mai expresiv. [...]

Structura psihică a acestui mare prozator e străbătută de o coordonată fundamental lirică. De aceea reportajul lui Eugen Barbu este o evocare poematică, plină de vibrație poetică a peisajului românesc, a oamenilor de pe aceste meleaguri, a devenirii lor istorice,

a mutațiilor revoluționare care se petrec în societate și în conștiința lor : *Pe un drum de țară*, *Grivița noastră*, *Cum trăim*, *Cîntecul metropolei*, *În marea rotire a timpului*. Dar fiind vorba de o puternică personalitate artistică, în care se tăinuiește și un autentic poet, cartea aceasta definește în spațiul istoric și geografic românesc și profilul spiritual al autorului, concepția lui despre unele probleme esențiale ale existenței. Astfel, ea se integrează firesc în ansamblul creației lui Eugen Barbu, în structura intimă a universului său artistic, univers organic și unitar ca al oricărei mari personalități creatoare. [...]

(*Tomis*, anul VIII, nr. 3, 10 februarie 1973.)

AL. CĂPRARIU

FARMECUL COTIDIANULUI

Personalitate creatoare complexă, Eugen Barbu s-a impus în domeniul reportajului cu o îndreptățită repeziciune. Privind lucrurile mai în adîncime, nu este vorba la el de o experiență scriitoricească singularizantă, pentru că reportajul a atras și atrage — și nu numai ca o *„violon d'Ingres"* — pe foarte mulți dintre scriitorii noștri, chiar dacă aceștia se manifestă mai din plin în poezie, în proză sau în dramaturgie. Ne aflăm, deci, în fața unui complex proces colectiv de formare a scriitorilor, rezultat dintr-o superioară înțelegere a modalităților în care literatura noastră nouă își depistează și își găsește conținutul „pe viu", pentru că reportajul, prin chiar esența lui, înseamnă cu precădere contactul direct cu realitatea tumultuoasă a zilelor noastre, cu efervescențele unui cotidian generator permanent de substanță lirică, epică sau dramatică. Așadar, cum spuneam, experiența de reporter a lui Eugen Barbu nu-l singularizează, prin ea însăși, de ceilalți — foarte mulți — scriitori ai epocii noastre, ci reprezintă un proces de maturizare pe linie de conținut, a unui scriitor, care, privit sub raport stilistic, se ivise matur, format, încă de la prima lui carte.

Că este vorba, într-adevăr, de un asemenea proces de maturizare, ne convinge cu ușurință fie și o simplă discutare comparativă a celor două volume de reportaje

ale autorului *Șoselei Nordului*; *Pe-un picior de plai...* și *...Cît în 7 zile*. Întiiul dintre cele două volume argumenta că, în fața schimbărilor pe care le înregistra chipul patriei noastre, în fața frumuseților ei, scriitorul s-a simțit solicitat mai ales liric, mai ales pe linia contemplației — de unde și prezentarea cu precădere a peisajului, reproducerea lui minuțioasă, pînă la detaliul infinitezimal și, cum era de așteptat, estomparea figurii omului în acest peisaj pe care, de fapt, el îl dăruiește cu străluciri inedite, cu sensuri noi. Notația era în *Pe-un picior de plai...* exactă, dotată cu nenumărate arabescuri stilistice grațioase, nu o dată proaspete, dar te aflai — în esență — în fața unei geografii a patriei frumos ilustrate, transcrisă mai ales după dicteul unor ochi setoși de farmec peisagistic, caracteristică de necontestat pentru omul aflat la un „prim contact cu terenul", prin care adîncurile fenomenelor, virtuțile lor interne nu se descoperă încă. [...].

Cel de al doilea volum de reportaje al lui Eugen Barbu — *...Cît în 7 zile* — reprezintă un salt calitativ, mai ales în sensul înțelegerii concrete a posibilităților pe care specia le posedă, cît și a rosturilor ei firești. Cu ultimul volum de reportaje, Eugen Barbu subscrie ferm la profundele aserțiuni formulate de la înălțimea unei uriașe experiențe de Egon Erwin Kisch : „Nimic nu e mai frapant ca adevărul, nimic nu e mai plin de exotism decît ceea ce ne înconjoară, nimic nu e mai fantastic decît lumea concretă. Și nimic pe lume nu e mai excepțional decît timpurile pe care le trăim." Cîteva rînduri doar, de o spartană concizie, în esență o adevărată profesiune de credință a reporterului conștient de înalta lui misiune social-politică. Deci, este vorba, în primul rînd, de rostirea categorică a adevărului și acest lucru îl face Eugen Barbu din plin în culegerea sa de reportaje, aducînd zeci de dovezi din lumea concretului imediat în sprijinul demonstrației că întreaga țară trăiește o uimitoare efervescență creatoare, pe multiple planuri — fapt care ar ține, poate, de domeniul miracolului, dacă n-ar exista tot atîtea dovezi concrete că radicala schimbare a patriei noastre, drumul ei con-

secvent spre fericirea colectivă sînt urmările firești ale luptei dusă cu fermitate de comuniști.

Este, deci, vorba, în al doilea rînd, de a rosti adevărul asupra lumii concrete. Evident, și peisajul face parte din lumea concretă, și el interesează, dar, oricum, numai mijlocit, numai în măsura în care este fundal — poetic sau nu — al intensei activități creatoare umane, al problemelor și idealurilor sale. Iată cîteva titluri de reportaje : *Omul de azi, omul de mîine, Botanică industrială, Omul și munca sa, Reportaj cu tipografi, Cum trăim* — care toate atestă preocuparea susținută pentru descifrarea nemijlocită a lumii concrete în care omul este personajul principal. Și, pentru a merge și mai în adîncime în sprijinul argumentației noastre, iată chiar mărturia scriitorului în acest sens, desprinsă din reportajul *Cum trăim* : „Concepusem altfel «pagina». (Este vorba de pagina de reportaj a unei reviste n.n.). Să ajung la Florească, să dau un ocol tocmai prin dealul Cotrocenilor, la o casă de cultură care mi-a plăcut foarte mult, să intru într-un cinematograf și să întreb la ieșire pe cîțiva spectatori : — Cum a fost filmul, tovarășe ? Ce-ai vrea să mai vezi ? Ce părere ai despre filmele noastre ? etc. Cam asta. O fotografie a vieții surprinse în mers. Ceva despre după-amiezele noastre. Cum trăim ? Ce facem după ce muncim... Subiect frumos. Redactorul responsabil cu numărul mi-a sugerat ceva și mai interesant : — Ia un bloc, colindă-l de sus pînă jos. Fă-mi o secțiune într-un bloc." De unde se vede nu numai că redactorul responsabil cunoștea poezia lui Maiakovski cu secțiunea într-un bloc, nu numai că reporterul era interesat, pe bună dreptate, de viața noastră de toate zilele — ci și că această preocupare este generalizată în literatura noastră nouă. Este vorba, așadar, în ultimul volum de reportaje ale lui Eugen Barbu — și faptul se cere subliniat cu toată vigoarea — de relatarea pe viu a vieții, fără limitarea, însă, numai la ceea ce ating trecător retina sau auzul, este vorba, deci, de descifrarea în adîncime a sensurilor „cotidianului", a sensurilor „diversului" (a „diversului" care face parte din aceeași familie de cuvinte cu diversitatea, nu cu platitudinea, nu cu incolorul). Pentru că la noi, astăzi — *divers* în-

seamnă zeci de mii de radiouri și televizoare în casele țăranilor pînă mai ieri iluminate de lămpi cu petrol, înseamnă dispensare medicale pînă în cele mai îndepărtate colțuri ale țării, înseamnă cărți editate în tiraje de zeci de mii, înseamnă, înainte de toate, dreptul ca fiecare om al muncii să beneficieze liber de roadele activității sale. Diversul are la noi un sens major, cotidianul înseamnă la noi încă un pas spre socialism. Acest cotidian, deci, urmează să-l înfățișeze reportajul. de la cifra aparent seacă pînă la zîmbetul copilului ajuns la prima zi de școală, de la albul imaculat al noilor case de naștere pînă la negrul luminos al cărbunelui scos de om din nopțile minelor — pentru că în acest cotidian respiră noul. Și interesează acest cotidian pentru că el conține implicații de ordin social, etic și filozofic în gradul cel mai înalt, în stilul cel mai ilustrativ pentru epoca noastră. Iată un exemplu, tot din reportajul *Cum trăim*, un instantaneu elocvent, fără nici un comentariu din partea reporterului, rămînînd pe seama lectorului — și fără dificultăți — să-i descopere multiplele semnificații : „Cartea deschisă pe masă mă face să întreb : — Citiți mult ? — Da. Ce să facem ? Bărbatul netezește foile moi și spune firesc : — Eu nu prea beau, după ce viu de la muncă iau o carte : dacă nu, mergem la teatru sau la cinema. — Ce ați citit în ultimul timp ? — *Spartacus*, *Port-Arthur*, *Napoleon*. — Și la teatru, ce piese ați văzut ? — *Ferestre deschise* și *Nota zero la purtare*. Vineri avem bilete la *D-ale carnavalului*. Vezi dumneata, stăm și aproape de teatru acum. E mai ușor. Cobori de pe scară și treci drumul, gata..." Calendaristic, nu trebuie să mergem prea mult în urmă. Oricum, n-au trecut decît șaisprezece ani și imaginea proletarului împins de societatea burgheză cu criminală încăpățînare spre declasare a devenit, social vorbind, o foarte îndepărtată amintire. În locul muncitorului vlăguit de eforturi supraomenești, care-și ridica sîmbăta — cînd îl ridica — salariul de mizerie, iată omul nou, tot muncitor, același muncitor care a dăruit și dăruiește tuturor tot ceea ce mîna omului poate face într-un alt peisaj moral și social : alături de el este cartea, este arta — care acum sînt ale lui și pentru el. Iată coti-

dianul cu toate semnificațiile lui de ordin social, etic și filozofic, iată cotidianul reporterului. Cotidianul care, cum notează Eugen Barbu în *Laude,* cuprins într-o „colecție a *Scînteii,* broșată între două coperte de carton, este de fapt un album admirabil al realizărilor comuniste, adică niște pagini de istorie cu care nici un alt regim politic din țara noastră nu se poate mîndri". De aceea Eugen Barbu, adresîndu-se omului simplu, constructor al vieții noi, adresîndu-se omului care se regăsește în milioane de exemplare în patria noastră — îi poate spune : „Cineva s-a gîndit [...] că setea de cunoaștere poate fi dezvoltată și ți-a ridicat cîteva școli, mai multe școli, și ți-a arătat că nu e prea tîrziu să urci treptele acestor clădiri... Cineva s-a gîndit că e timpul să ieși din bordeiele de pămînt... Cineva te-a învățat că a trăi omenește nu înseamnă numai bucata de pîine și litra de basamac pe masă. Cineva a tras perdeaua sumbră ce-ți acoperea ochii și ți-a arătat tot ce e frumusețe și dragoste, tot ceea ce meritai din vecii vecilor... Mai e nevoie să-ți spun că acel cineva care ți-a deschis ochii, care te-a făcut să renaști, care ți-a umplut casa de căldură și mintea de lumină este partidul tău? " [...]

Evident, Eugen Barbu cunoaște din plin farmecul cotidianului și, implicit, sensul major al reportajului.

(*Tribuna,* anul V, nr. 1, 5 ianuarie 1961.)

RADU COSAȘU

REGENERAREA REPORTAJULUI

[...] *Pe un picior de plai* aduce o personalitate în reportaj, deși, după cum vom vedea, nu acesta e genul exact al volumului.

În *Groapa,* forța cu care e surprinsă viața provine din apatia neobișnuită a scriitorului. Efectul e foarte tare : pe o conștiință somnolentă, care nu ierarhizează

absolut nimic — pisici, hoți, negustori fiind egali în univers, ca morții în fața lui nea Fane, la morgă —, se întipăresc explozii fantastice de viață, de culoare, căpătînd un relief și un ecou extrem de durabil. Frumusețí plastice, rar întîlnite în proza noastră actuală, un flux al vieții, rîvnit de orice critic, oricît de ingrat, dar nu ipocrit, se nasc din „jocul" acestei apatii, bine disimulată de vigoarea senzorială — văz și auz, mai ales.

Eram curios să-l văd pe apaticul Barbu, în reportaj. (Mai folosesc încă termenul impropriu.) Limbajul, în această experiență, îl puneam, de la bun început, pe un plan secundar ; limba din *Groapa* nu m-a șocat ; concordanțele nu mă șochează. Limba din *Groapa* mi s-a părut perfect la locul ei. Știind ce artist e Barbu, ce gust bun are, nu mă îndoiam că, în contemplarea lunii în munți, nu se va exprima ca „șuții" din Cuțarida, așa că chestiunea „limbii" o lăsam în seama criticilor dornici de scandal, ei să se uimească acum de limbajul intelectual al „pornograficului" Barbu.

Mă interesa ce se va întîmpla cu acea apatie, clară mie, — pentru că reportajul, sînt convins, nu o suportă. Gen didactic, de semnificație imediată, reportajul nu admite nici lipsa de ierarhizare, privirea egală, de nea Fane, asupra lucrurilor. E necesară o doză de nervi, de febrilitate, de iritare, dacă nu declarate la nivel „mie îmi crăpa capul !" — Bogza, în „țara de piatră" —, în orice caz evidente, conturate.

Barbu a intuit foarte bine cum să-și apere apatia, la care, pare-se, ține și nu vrea să renunțe. [1]

În primul rînd, el a recurs la eseu. Azi, la noi, e încă ușor să deosebim eseul de reportaj fără teamă că sacrificăm nuanța, prin gradul superior de reflexivitate. Reportajul a ajuns într-o asemenea stare de uscăciune,

[1] Termenul „apatie" îl folosesc, în cel mai nuanțat sens, neavînd altul mai fin la îndemînă. Poate că nici nu ar trebui să precizez, dacă nu aș ști că în discuțiile noastre literare ar trebui mult mai mult : termeni, oricît de clari, pentru definirea lor și mai exactă, spre fericirea unora, ar trebui să fie exprimați în miligrame sau milimetri, pentru a li se da maxima concretețe. (Desigur, sînt noțiuni care pot fi evaluate și cu kilogramul, pentru a le marca ponderea.)

încît, deocamdată, această fundamentală proprietate a eseului ne e suficientă pentru a-l diferenția. (În perspectivă, nu va mai fi așa. Granița eseu-reportaj se va șterge, cred, prin reflexivitatea sporită a reportajului.)

Barbu va folosi prea puțin lentila proprie reportajului. El va medita asupra unor tranșe de realitate, va comenta, imagina sau asocia, fără a altera prea mult proporțiile faptului, cum pretinde reportajul, chiar de cea mai bună calitate, nu-l va solicita. Eseul aristocratizează faptul, nu-l violează. Iată un eseu numit : *Am văzut niște împărați !* (simplă coincidență împărații aceștia, cu care exemplific înnobilarea pe care o pretinde eseul) :

„Într-o cîrciumă de lîngă Piatra-Neamț, am văzut niște împărați ! Beau bere cu pocale de alamă ca la curtea prea măritului Gambrinus. Pe umeri aveau cergi groase, mițoase, mirosind a brad. De bucuria petrecerii, li se învîrtoșiseră mustățile. Erau aprigi și-ar fi supus muieri. Se ridicau în picioare și închinau unul în cinstea altuia. Nu se răzimau în schiptre, ci în lungi prăjini cu cîngi în capete. Erau plini de duh și cîntau lumește de ți-era mai mare dragul de ei. Luminați de lămpi, lăsînd pe pereții afumați umbre mătăhăloase, aduceau cu soldații lui Rembrandt. Măreți, cu simplitate, își consumau un ceas de răsplată. Cînd rîdeau se cutremurau geamurile."

Țăpinarii de pe Bistrița abia atunci picaseră de la muncă."

Adevăratul fapt divers e ignorat. Bogza, care în ultima vreme a dat eseuri prea puțin discutate, rămîne maestrul faptului divers dilatat, după toate cerințele reportajului. *Un om a trecut munții* — e un act de vînzare-cumpărare, hiperbolizat, stors și violat pînă la cea mai patetică semnificație. [2]

[2] Din arsenalul reportajului, Barbu va folosi cu deosebire expresia categorică. E o „sistemă" tipic reportericească, în cadrul operei de dilatare — să absolutizeze faptul sau tabloul. Bogza abundă în : „nimic nu a fost ca...", „drumul Atachi-Lipcani e cel mai..." etc. Barbu va spune la poalele munților Poiana Ruscă : „Nicăieri nu simți, mai intens ca aici, istoria", deși înainte ne condusese prin Dobrogea, cu un simț al trecutului la fel de acut. Sau : „Nimeni nu are imaginație mai mare decît flăcările".

Eseul facilitează starea de spirit meditativă, calmă, contemplativă, accentuat poetică. La Barbu e forma cea mai fericită pentru a dezvălui viziunea sa asupra naturii și lucrurilor, dominantă în volum. E interesant cum acea indiferență, amintită mai sus, proprie scriitorului, generează aci foarte armonios o obsesie a frumosului, contemplării și comentării frumosului, așa cum pretinde buna estetică clasică — acea stare de calm, ușor apatică, întru totul favorabilă perceperii estetice. De la un capăt la altul al volumului, Barbu discută natura patriei, orașele, satele, bogățiile solului și subsolului, noile realizări socialiste, obiceiuri și porturi — într-o unică lumină : a frumosului și urîtului. Cele mai multe enervări, urîtul i le provoacă : „...mă indignez la gîndul că noi mai așezăm statui de ghips în grădini publice" ; gîndul că poți urca în munți cu motocicleta îl exasperează ; vase glorioase, care au străbătut marea Caraibelor, care au văzut Valparaiso și Santiago îl dezilu zionează amarnic la Brăila, ancorate, etalînd pe bord peisaje domestice : rufe multicolore, cămăși, batiste, ciorapi și găini.

Impulsurile sentimentale, atîtea cîte sînt, provin tot din contemplarea estetică. Către primăvară, cînd „dacă n-ar fi cerul puțin tragic al amurgurilor de martie, totul ar părea foarte urît" — rîuri murdare de apă spre canale colectoare, banchize cafenii, care aduc cu pielea cîinilor de vînătoare, rămase între șinele de tramvai etc. În această perioadă, Barbu ne îndeamnă : plecați în munți ! Acolo-i frumos. După ce a evocat „o copită de cal, izbită de pietrele lucioase ale unui bulevard vechi, cu ecouri muzicale de provincie", ni se sugerează : „În Cotroceni nu vă întoarceți acasă cu taxiul, ci cu droșca romantică". La capătul unei cercetări emoționate a bisericii din Sutești, cu stilizările ei îndelungi — eseistul „bagă de seamă că turlele galbene sînt așa de potrivite locului de pace" și conchide : „Sărut mîna sfîntă care a potrivit culorile..."

Reflexivitatea eseistică a lui Barbu se concentrează în poetizarea realității. Un eseu ceva mai lung, cu cîteva rînduri, decît *Am văzut niște împărați* — o dimi-

neață glacial încremenită, sus, la lacul Bîlea — are ca nucleu foarte cristalin această poetizare :

„Dimineața, mai jos, sub o căldare de piatră, priveso brazii grei, cu umeri de omăt. Soarele lucește stins, aproape. Zăpada se afînează. Nu bate nici vîntul. Ar trebui să treacă cete de cerbi, să spargă lumina de cristal a orei matinale. Cu necesitate cerbi, pentru că ramificațiile lor cornute se potrivesc grației acesteia încremenite." După cum se vede, estetizarea e conștientă, explicită. Barbu nu e un snob, care să suspecteze livrescul sau reacția intelectualizată. De pildă, explicitarea farmecului incomodității, dimineața, într-o cabană — idee tipic intelectualistă : „Mesele înalte, rudimentare de brad, făcute se pare în grabă, lustruite de atîta întrebuințare, băncile incomode și scaunele pătrate, fără spătar, fac pe unii călători să regrete confortul. Eroare ! Tocmai absența robinetului mă încîntă. Spălatul cu zăpadă proaspătă, frigul marilor odăi neîncălzite ale cabanei, tacîmurile primitive, toate la un loc accentuează provizoratul în care va trebui să trăim."

Tot timpul, realitatea e poetizată. Dacă nu intervine plasticul — cel mai adesea —, atunci se aduc în joc sonorități : „Mă atrage către locurile acestea mirajul unor vechi numiri, care mi-au înfierbîntat imaginația în anii de școală. Undeva, aproape, sînt acele așezări exotice, ale căror nume au dat atît de mult de lucru fanteziei mele : „Ghelarul, Teliucul, Alunul, Răchișoara. În pîntecele acestor munți se găsește magnetita, manganezul și limonita, aurul și siderita, marmora și andezita..." Se ajunge pînă la rimă.

Preponderența însă o are, cum era de așteptat de la coloristul excepțional din *Groapa,* plasticul. Barbu afișa nu de mult convingerea sa că „mari prozatori sînt acei romancieri care au omorît în ei înainte un poet". Dacă-i așa, în Barbu a fost ucis și un pictor. A rămas cu obsesia culorii, a formei, a reliefului. Pictorul nu se ascunde ; lumina e comentată cu aer profesional : „Sînt locuri pe care trebuie să le vezi la amiază dezvăluite, în lumina neiertătoare a jumătății zilei, pentru că sînt vitale, pentru că au forță sau severitate, altele trebuiesc privite în amurg, ocrotite de decăderea întunecată a orelor. Sînt

orașe industriale, frumoase numai în zori... La Deva e bine să ajungi seara, la Hunedoara, dimineața."

În peisajul dobrogean, îndreptîndu-se spre Heracleea, Barbu va afirma deschis : „În două ceasuri, străbăteam zece kilometri printr-un ținut straniu, cu totul pustiu. Aci natura are o culoare specială și trebuie să fii puțin pictor ca s-o înțelegi." Și imediat, referiri la lumina care se descompune ciudat, și mai departe, despre lumină și culoare la Enișala. Pictural, un eseu ca *Munții liniștiți* — „o noapte absolut senină în Bucegi, plină de ger și de lumină lunară" — e o bijuterie. (Poate că-l încearcă un exces de imagism, cu atît mai evident la un creator care „detestă metaforita" lui Teodoreanu...) Pentru pictor, să citäm zorii : „Pe geamurile mici ale cabanei, păunii gerului de dimineață își desfac cozile mirifice. Evantalii subtile urcă pe plăcile de siliciu. În văile osificate, perlele electrice de culoarea icrelor de Manciuria pălesc, se mineralizează. Deasupra Susaiului, noaptea albește ca la o dogoare. Verdele pur, marama străvezie a lunii, se stinge într-un albastru indigo... Nu știu cîte nuanțe are galbenul, dar munții au trecut de la culoarea șopîrlei la aceea a viorelei, apoi umerii lor de piatră au devenit suri, și-a căzut apoi o pecingine, o rugină rece, bătînd în cafeniu..." [...]

Evident, un mare procent de livresc intră în formula lui Barbu.

„Iată-ne departe de Brăila, undeva pe Dunăre între două maluri scunde de lut, monotone prin repetiția peisajului. În stînga trebuie să fie misterioasele bălți în care se ascundea Codin"... Mai clar : „Trecînd peste un pod de cale-ferată, într-una din acele nopți cînd ți se pare că auzi vorbind copacii între ei, am zărit o luncă inundată în care crescuse o papură bogată. Alunecarea neștiută pe șine a trenului, ce pilota din pricina unor reparații, nu turbură cu nimic nemișcarea locului. Nici măcar vreun strigăt de pasăre. Timpul trebuie să fi fost rotund ca o sferă, împrejur. Pe placa lucioasă a acelei ape cu nume neștiut, s-a mișcat lumina lunii ca o patină. Acelei ore i-ar fi trebuit o lotcă și o Loreley."

„Pădurarul, un bătrîn hîtru și șchiop, fumînd dintr-o lulea știrbă, necheza lîngă mine, neliniștitor. L-am crezut o clipă un faun îmbrăcat în dulamă." Și încă : „Sub bolțile Bisericii Negre, nu arhitectura strivitoare îmi solicită cel mai mult imaginația, cît gîndul că, poate sub acoperișul acesta, a răsunat la începutul Renașterii glasul umanistului Johannes Honterus". „Calul de munte, scundac, pintenog, cu șapte spline, format solid, pare o rudă asiatică de pe vremea lui Gingis, lîngă înaltul, slăbănogul armăsar gorjan, pe care l-ai vrea încălecat de mîndrul și sălbatecul cavaler de la Mancha".

Și chiar dacă nu intervin direct soldați rembrandtieni lîngă țăpinari bistrițeni, Don Quijote în Gorj, Loreley între papuri — permanent stăruie aureola livrescă dată de lecturi diferite, dense, care au modelat îndelung imaginația. Trebuie salutată această aureolă, acest spirit cult, intelectual, care va fertiliza eseistica și reportajul nostru, dîndu-le vigoarea asociației, forța imaginației rotunjite de cultură.

Există o fobie a livrescului. Dintr-un snobism al „autenticității". Reporterul sau eseistul, care face referiri istorice, literare etc., e suspectat imediat că nu se ține pe picioarele sale, că-i prețios, pedant, artificial, chiar snob. Imputările vin de la adevărații snobi, care văd meditațiile, contemplările, reflecțiile ca acte pure, cu atît mai „profunde" cu cît nu intervine în ele ce a spus Shakespeare sau Goethe. „Autentic", „original", „viguros" ar însemna să judeci „cu capul tău" viața — căci totul se face în numele vieții, care, după cum se știe, e mai interesantă decît orice !

Desigur, în această cultivare sinceră a livrescului, ca și în general în nenumăratele idei de corectare estetică a lucrurilor din jur, făcute deseori pe un ton categoric, în permanența alternativei urît-frumos, în gustul pentru marile valori clasice, mergînd pînă la greci, în vederea susținerii opiniilor estetice, în accentul pe arhitectonică și forme, în etalarea unui anume scientism, pe tot orizontul volumului și-a pus amprenta faptul că Barbu trăiește în climatul pe care Călinescu îl impune, cu personalitatea și cultura sa, eseisticii noastre. Barbu „călinescianizează" des (mă gîndesc nu numai la volum, dar

și la acel poem, *Poezia comerțului* din *Tribuna*) și, după părerea mea, nici nu trebuia să evite acest lucru.

„Cronica optimistului", reportajele din anul trecut apărute în *Contemporanul* au fost salutate unilateral, la un nivel pedestru. Esențial nu era că G. Călinescu face „operă de documentare", cum cere buna regulă azi, apropiindu-se de viața nouă — ci că s-a dat eseului, reportajului nostru un spirit nou, o „cotă" înaltă de atins, pe care orice om sensibil la problemă a înțeles-o. E tocmai această insistență în detectarea frumosului în realitatea zilei, spiritul estetic cu care puțini lucrează în eseistica noastră ; acest spirit îl impune Călinescu, fără a spune că x sau y e direct influențat sau îl imită. Ca orice mare artist, Călinescu nu poate fi imitat, decît cu prețul ridicolului cel mai strident. S-a remarcat însă, pe bună dreptate, că tînăra critică îl urmează.

Eseistica, dacă se va dezvolta, nu o va putea face fără Călinescu.

Am lăsat *„pour la bonne bouche"* — ultima redută în care s-a apărat apatia lui Barbu.

Spuneam că *Pe un picior de plai...* e un volum de contemplare estetică a patriei, într-o stare sufletească în general, calmă, favorabilă contemplării. Numai că Barbu a ordonat realitatea, ca un poet ce este, strict din punctul său de vedere. El a „liniștit" realitatea, a apatizat-o, încît tăcerile, nemișcarea guvernează volumul.

Toamna e anotimpul predilect al autorului. Călătorind spre sud, prin uscata Dobroge, drumurile, de la Brăila, Galați, mai departe : Tulcea, Babadag, la Histria, Heracleea, Razelm, sînt permanent pustii, tăcute, intrate într-o toamnă apatică.

„Trenul, alunecînd pe lîngă garduri pe care stau întinse plase de pescuit, ne poartă spre Babadag. Călătorii au devenit tăcuți. Peisajul lipsit de orice vegetație te îndeamnă la meditație. N-a plouat de cîteva luni, cerul alb, metalic, osenește"... Barbu găsește nuanțe, variații în încremenirile surprinse. De pildă, o neașteptată grație : „Pe stîncile roșcate, zac piei de șarpe, însoțitorul mă face atent să nu calc pe vreunul pentru că sînt foarte periculoși, deși ne aflăm la o dată cînd soarele puțin îi

ameţeşte şi-i amorţeşte". „Nu-i priește pămîntul, pentru că au gustat din sîngele oilor !, comentează el, şi în aceeaşi clipă aruncă un bolovan într-o reptilă lungă de culoarea cernelii. Strivit, animalul are încă, în încremenirea de care a fost cuprins, graţie." Un frasin e imediat receptat, pentru că în 50 de ani „nici nu a crescut, nici nu a murit" — solicitînd, desigur, concluzia că aci, în preajma vechii Heracleea, „timpul stă pe loc şi nu ştim". Pe lacul Razelm, Barbu va înregistra cunoscuta imagine a rugăciunii în faţa locului unde se salută morţii, moment de mare liniște şi frumuseţe : „E un ceas al zilei cînd umbra bărcii acoperă umbra vîslelor, exact în faţa locului acela unde se salută morţii furaţi de ape. E o ceremonie veche, ştiută de mult. Nu se spune nimic. Timp de cîteva secunde nu se aud decît lopeţile fîşiind pe apele adormite. Din senin, deasupra se adună norii." Furtuna pe Razelm va fi descrisă convenţional, fără forţă, cu exces de comentariu. Sus, la lacul Bîlea, cerbii sînt invocaţi în liniştea glacială, Loreley apare în lunca absolut tăcută. Spre Deva, sub poalele munţilor Poiana Ruscăi, îşi aduce aminte că acum doi ani, tot aci, „în timp ce pe muntele luminat cădeau vulturi — am avut viziunea unei mări încremenite. În faţa mea, cu mult mai jos, stăteau nemişcate talazuri de conifere, gata să cadă". „Acum [...] am aceeaşi senzaţie." O pădure silicată, în care tăcerea e dură ca un zid, favorizează nuanţări de genul acesta : „Tăcerea pădurii era o tăcere bătrînă, o tăcere de demult, o tăcere care povestea. Altfel sînt tăcerile pădurilor tinere. Au în ele ţipătul culorii luxuriante, al frunzelor proaspete, violenţa şi semeţia trunchiurilor subţiri..." În sfîrşit, noaptea pe Negoiul, „o noapte luminoasă, cum numai în munte poate să fie, o noapte cu stele imense, de oţel — tăcerea e fioroasă. E ora cînd şi apele tac. Se pare că şi vîntul ocoleşte locurile blestemate. Nu se aude decît tăcerea amenințătoare a muntelui." Concluzia la peisaj e cea mai definitorie : „Ce folos că am inventat avioanele, că trenuri electrice ne pot duce pînă în creasta de gresie. Acest timp dinainte şi din viitor al muntelui, nu i-l putem răpi. Cu milioane de ani în urmă, stîncile ascultau ca şi mine noaptea. Alţi oameni vor clădi, poate, primpre-

jur hoteluri şi case pentru drumeţi, dar nimeni nu poate ştirbi nepăsarea, răceala nobilă cu care Negoiul mă priveşte, încununat cu cei mai frumoşi aştri imenşi-albaştri pe care i-am văzut..."

Trebuie remarcat că Barbu nu receptează timpul. În *Groapa* sa, paralel cu efortul semnalat la început, se dezvolta un efect la fel de interesant : se crea un flux de viaţă incontestabil, dar care nu evolua. Cu cît era mai accentuat dinamismul străzii, evenimentele, moravurile — cu atît devenea mai clar caracterul static al ansamblului. Entuziasmul pentru forţa şi plasticitatea vieţii, pusă parcă pe lama unui microscop, se echilibrează în noi cu luciditatea, încărcată de rezerve, pe care ne-o impune indiferenţa timpului în roman, cu toate consecinţele asupra eroilor.

Situaţia se prelungeşte în aceste eseuri. Căutarea obsedantă a liniştii, a tăcerilor, a pauzelor — facilitată larg de natura meditativă a eseului — este un reflex al caracterului static, propriu viziunii lui Barbu, deocamdată. [...]

Spuneam că reportajul nu suportă lipsa de ierarhizare, prin chiar conţinutul său deschis didactic. Barbu a fost nevoit, cît de cît, să ierarhizeze. El a dat naturii primul loc. Totul l-a împins aci. Natura are liniştea mai conturată, statismele ei sînt foarte evidente, există şi o egalitate, o respiraţie egală a ei, care e foarte favorabilă temperamentului lui Barbu. [...]

(*Viaţa românească*, anul XIV, nr. 10,
octombrie 1961.)

EUGEN BARBU

DESPRE *JURNALUL UNOR ROMANE*

Călinescu scria undeva că orice autor de Jurnal are în vedere posibilitatea de a-l tipări și face cunoscut. Genul e foarte vechi și numără între ilustratori nume prea cunoscute. Între *Caietele intime* ale Mariei Bashkirtseff și *Carnetele* lui Camus, autorul de statistici poate înșirui personaje ilustre care l-au practicat : de la Du Bellay *(Regrets)* pînă la Cristofor Columb, de la Stendhal la André Gide, ca să nu-i mai pomenim aici pe Barrès, J. Green, Dostoievski, M. Paléologue, Jules Renard, Fr. Mauriac, K. Mansfield, Amiel — după ce am fi trecut în revistă și paginile lui Montaigne, Herder și De Foe.

Întrebarea rămîne dacă Jurnalul aduce într-adevăr ceva nou cititorului, dacă nu cumva excesul de sinceritate rămîne numai o poză sau corespunde unei necesități imperioase a celui ce-l redactează ? Răspunsuri se pot da ambelor ipoteze. Este Jurnalul o aglomerare organizată de Efemeride, sau, neexistînd constrîngerea genurilor fixe, e produs numai din plăcere, fără alte gînduri decît acela de a constitui un material prim pentru viitoarele Memorii ?

Așadar, de ce am încredințat tiparului aceste pagini intime, vizînd uneori și oameni care se vor recunoaște ? De unde dorința de a-mi asuma un asemenea risc ? Un

scriitor dezvăluindu-se public în ce are de apărat este un caz destul de rar, dar ținînd seama că am selectat paginile și că am oprit numai pe acelea de interes general, cred că nu săvîrșesc un păcat prea mare. Un jurnal este, la urma urmelor, și o explicație suplimentară a Omului, explicare necesară dacă ne gîndim că Opera ne poate diforma. Nu-mi ascund îngrijorarea că voi fi crezut un teribilist, că mi se vor nega unele entuziasme și că voi fi bănuit de nesinceritate. Dar asta puțin interesează. Un Jurnal de scriitor interesează în primul rînd, din punctul de vedere al formării intelectuale. Unii cititori ai cărților mele, din pricina alegerii unui mediu special, m-au bănuit cînd staroste de hoți, cînd șef de ateliere într-o tipografie. Nu vreau să protestez împotriva acestor bănuieli. Ei îmi făceau un omagiu spunînd ceea ce au spus : asta înseamnă că mă identificasem cu ceea ce prezentam. Dar cum nu intenționez să rămîn în fresca mahalalei numai (care mi-a luat destui ani și nu-i regret deloc) și, paralel, mă pregătesc pentru atacarea unei alte felii a societății noastre contemporane, vreau să spulber mitul autodidactului (respectabil și el). Așa încît vă mărturisesc că am părăsit Universitatea anilor 1943—1947 din pricina mediocrității profesorilor. Acolo nu existau decît două mari personalități, Călinescu și Vianu, și ei eclipsați de intrigi. Îi felicit pe studenții anilor noștri, care se bucură de o mare îngrijire intelectuală, dar nu mă pot împiedica să mă plîng pe mine pentru că nu am reușit să întîrzii pe băncile facultăților pînă la doctorat, lucru secundar, în viața unui scriitor, dealtfel (vorbesc de un scriitor care se ia în serios și știe că nu-și poate permite să piardă vremea studiind lucruri ce nu-l interesează).

Așadar, ce e acest *Jurnal*, primul caiet dintr-o lungă serie pe care intenționez s-o dau tiparului pe măsură ce selecția va fi făcută ? Sistematizarea unor note de tinerețe (perioada 1942—1952) și anexa unor fișe de lucru, comentate pe scurt, rezumînd proiecte viitoare a unor cărți încă nescrise. Cred că dezvăluirea unui asemenea Laborator este utilă mai ales celor ce tînjesc după cariera scriitoricească. O socoteală simplă a timpului studiilor absolut individuale, din care foarte puține

lucruri rămîn menţionabile, va lămuri pe cei care bănuiesc că a scrie înseamnă numai a te aşeza în faţa unei călimări pline cu cerneală. Aş dori ca cititorul meu să mai ştie că aceste 400 de pagini, discutabile, desigur, sînt selectate din vreo 5.000, aruncate acum pentru că s-au dovedit a fi nefolositoare sau au trădat un gust ce s-a perfecţionat pe parcurs. În rafturile noastre aşteaptă încă mici carnete destul de numeroase (şi eteroclite), conţinînd lipituri din ziare, comentarii de pe pagini detaşate din anumite volume sau pur şi simplu rînduri copiate din cărţi. Nu lipsesc istorii ale religiilor, cursuri despre civilizaţia asiatică, greacă şi egipteană, fişe filozofice şi chiar explicaţii ale ordinelor arhitecturale. Mărturisesc că muzica, deşi o iubesc mult, este puţin nedreptăţită în comparaţie cu pictura, de pildă, despre care nu îndrăznesc să scriu pentru a nu-mi trăda diletantismul. Asaltat de mereu alte cărţi noi, ajung tot mai mult la convingerea că nu reuşim să ştim mai nimic chiar după o viaţă, că gîndirea omenească e nesfîrşită, dar că trebuie să încercăm măcar să aflăm cîte ceva, şi încă cu multă ambiţie şi jertfă de timp.

Comentariile din acest *Jurnal* sînt adesea sceptice, alteori trădează poate o uşurinţă a tinereţii, vreau să mă credeţi că nu mă jenează să fiu crezut că am trăit 20 de ani de naivitate. Cine se crede încă din copilărie geniu, minte. La recitire, tocmai primele pagini ale acestui jurnal mi s-au părut cele mai demne de a fi încredinţate tiparului. De ce ? Pentru că ele conţin, cred eu acum, o sfîntă încredere în om şi dreptate, în perfectibilitate. Fără această credinţă în OM, ARTĂ şi PERFECTIBILITATE mi-ar fi fost greu să scriu atît de mult. Îmi dau seama că nu cantitatea de fapte trăită de un om îi dă o filosofie, ci interpretarea lor. „Trestia gînditoare" care sîntem ne obligă la reflexie şi, dacă putem să fim şi constructivi în ceea ce gîndim, e cu atît mai bine. Uşoara melodramă a unei vieţi este cu totul întîmplătoare. Ea există în fiecare destin, dar trebuie evitată. Din aceste pagini poate nu se înţelege dacă am şi suferit înţelegînd ; acum pot să vă spun — am plătit acest preţ teribil, dar nu regret nimic.

JURNAL

VALERIU CRISTEA

JURNAL

[...] Partea cea mai interesantă a volumului e ultima, intitulată *Jurnalul unor romane*. Ea ne introduce în laboratorul învălmășit al scriitorului, care studiază un tip în exemplarele sale reale, conversează cu un personaj ce se zămislește trudnic sub ochii săi, notează o întîmplare adevărată, schițează acțiunea unei noi cărți după ce a aruncat o privire spre ruina unui proiect mai vechi. O senzație de febrilitate, de temperaturi înalte se degajă de aici. Și întrezărești parcă aripa hazardului deasupra retortelor, ai sentimentul că un dram de noroc e necesar pentru succesul metamorfozei spre concret al intuiției artistice inițiale. E ceva misterios, tulbure, în acest destin imprevizibil al proiectelor, în înfăptuirea unora și în eșecul altora, ce păreau la fel de bune la început. Ca în vechi legende cu demoni și magi, uneori farmecele prind și apa se încheagă, alteori vraja rămîne fără putere și unda lichidă. De adăugat că acțiunea unor romane abia schițate, prezentată în rezumat (*Scara*, de exemplu), oferă o lectură la fel de captivantă ca aceea a unui roman dus pînă la capăt.

(*Gazeta literară*, anul XIII, nr. 19,
12 mai 1966.)

VALERIU RÂPEANU

EUGEN BARBU : *JURNAL*

Oricum ar fi publicat — postum sau în timpul vieții —, jurnalul ne prilejuiește înțelegerea mai exactă și mai nuanțată a peisajului spiritual al unei epoci, ne luminează tîlcuri și înțelesuri obscure sau controversate ale unor opere, ne descrie itinerare spirituale.

Eugen Barbu spune la un moment dat : „Jurnalul trebuie folosit ca exercițiu de observație". Cred că noul său volum în primul rînd un asemenea rol a avut. Deși autorul a înfățișat cititorilor materialul după rigorile clasice ale jurnalului, totuși atunci cînd îl citim ceea ce reținem în primul rînd sînt cele cîteva romane care s-ar putea naște de aici, portretele, episoadele cu o valoare artistică unitară. Celelalte : impresiile asupra unuia sau altuia dintre confrați, aluziile, notațiile cu cheie stau prea mult sub semnul subiectivității ca să aibă valoarea documentului pe care istoria literară să-l poată ratifica. Se va spune că orice apreciere dintr-un asemenea jurnal nu poate purta decît pecetea unei viziuni personale și că un jurnal are valoare numai în măsura în care aduce gîndurile sincere ale autorului, notate chiar în febra evenimentului. [...] Spuneam însă că *Jurnalul* lui Eugen Barbu rezistă prin acele pagini în care citim viitoare romane, prin fapte expuse în liniile lor generale, esențiale, care reușesc să contureze atmosfera unor medii, să creioneze tipuri. Sînt mai înainte de toate acele pagini în care viața abrutizantă, apăsătoare și nivelatoare din școala de ofițeri în timpul războiului ne apare din cîteva instantanee și din cîteva portrete desenate cu siguranța și maturitatea prozatorului. Aici cred că Eugen Barbu a aflat cumpăna dreaptă între mînia tînărului plin de visurile și iluziile adolescenței, ce pătrunde într-un mediu care nu urmărea decît aplatizarea sufletului omenesc, și ponderea scriitorului care, la distanță de ani, alege din întîmplările ce pot contura imaginea

unor ani de umilință. Sînt apoi fișele unor proiectate romane, precum *Scara, Frica, Săptămîna nebunilor*, fișe în care prozatorul Eugen Barbu dă întreaga măsură a talentului său. Că ele vor intra odată în țesătura unor cărți, că le vom afla topite în pagini ce vor urma, nu știm și poate nici autorul nu știe acum. Dar cele mai multe au o valoare de sine stătătoare. Iar acele imagini privind crepusculul unei lumi, acele pagini în care falimentul unui mod de a înțelege viața numai ca simplă înlănțuire de plăceri, ca și capitolele în care se sugerează atmosfera din anii războiului cu spaimele, incertitudinile și speranțele de atunci, mi se par pagini de artă adevărată. Aș mai adăuga la acest capitol și notele de drum din diferite părți ale lumii. Notații nervoase, concise, aparent fără o înlănțuire organică, însă căutînd necontenit să meargă spre ceea ce este esențial, spre ceea ce este definitoriu pentru locurile cutreierate.

(*Scînteia*, anul XXXV, nr. 6993, 28 mai 1966.)

VOICU BUGARIU

JURNAL

[...] Toată proza sa îl atestă pe Eugen Barbu ca vizual, setos de noi și noi imagini, avid de linie, relief și culoare. *Jurnalul* adaugă personalității cunoscute a scriitorului o notă mai puțin evidentă în celelalte scrieri : tentația extraordinarului. Această înclinație irezistibilă spre insolitul concret și abstract, spre neobișnuitul imagistic și conceptual, este poate caracteristica cea mai originală a *Jurnalului*. Ea este cuprinsă și-n maniera puțin obișnuită de construcție a unor reflecții moraliste, formată dintr-o judecată enunțiativă, care, la o depărtare de cîteva pagini, este completată surprinzător cu

o metaforă similară ca sens (de exemplu : „Toată poezia s-a risipit sub un val de brutalitate" și : „Nici natura nu mai e lirică"). Dealtfel, meditația în spirit moralist are o pondere masivă în volum. O temă ca aceea a reușitei în viața socială este abordată repetat, pe căi diferite. Aforisme, analize îndelungate, imagini sintetice sînt elementele ce se întregesc reciproc în cadrul tratării ei.

Partea cea mai interesantă a volumului o constituie însemnările scriitorului despre etapele creației sale. Există în căutările frămîntate ale creatorului un efort de a sesiza inefabilul. Pătrundem în laboratorul unde, la temperaturi de incandescență, se făuresc imaginile artei sale, nutrită dintr-o frenezie cognitivă neostoită. [...]

Ne aflăm în fața unei sincere aviditățI de amănunte și nuanțe. Cu o energie ce crește parcă an cu an, scriitorul acumulează știri, idei, butade, informații banale, noțiuni care n-au în aparență nici o legătură între ele. Sînt acumulările cantitative din care țîșnesc sintezele artistice.

(*Astra*, anul I, nr. 1, iunie 1966.)

GHEORGHE ACHIȚEI

JURNAL

[...]Un jurnal expus publicului poate distruge imaginea existentă despre o persoană oarecare, poate jena diversele sensibilități. Un jurnal intim, cum este cel publicat de Eugen Barbu, comportă și anumite riscuri. Primul și cel mai mare este acela de a nu fi întru totul sincer. Prin forța împrejurărilor, cînd există intenția de publicare a unui jurnal, anumite sensibilități, fie proprii, fie străine, se cer cruțate. În măsura în care aceasta nu se face, se poate scandaliza cititorul, se pot

scandaliza cei vizați. La ce bun atunci un asemenea gest? La ce bun publicarea unor însemnări cu caracter intim de către un scriitor care are în fața sa întreg viitorul? Și se mai pune încă o întrebare: în ce măsură unele însemnări intime aparțin ordinului literaturii, în ce măsură altele — nu? Care va fi criteriul după care stabilim valoarea lor literară?

S-a încercat stabilirea apartenenței la literatură a jurnalului intim după criteriul narațional, după doza de epic conținută; dacă deapănă firul unei existențe umane; dacă anume momente dintr-o existență se prezintă sub forma unor mici schițe. Există tipul de jurnal anecdotic capabil să răspundă unor asemenea exigențe.

Sînt alți autori ce recunosc valoarea literară a jurnalului după funcția lui de intervenție etică; în ce măsură însemnările intime sînt educative pentru cititor, îl modelează în spiritul unei înalte conduite morale. Acestor exigențe le răspunde tipul jurnalului de meditație.

Și în sfîrșit mai există un tip de jurnal, jurnalul personal, revendicînd dreptul la literatură în virtutea atracției ce-o exercită prin dezvăluirea secretelor unei existențe.

Jurnalul lui Eugen Barbu îmbină cîte ceva din fiecare din aceste tipuri. A-l anexa unei categorii sau alteia, mi se pare de aceea riscant. Început în 1942 și terminat în 1965, el urmărește evoluția sinuoasă a unei personalități contradictorii, greu de definit și poate tocmai de aceea cuceritoare. [...]

(*Luceafărul*, anul IX, nr. 30, 1966.)

FOAMEA DE SPAȚIU

M. N. RUSU

GEOGRAFIA AFECTELOR

Foamea de spațiu e un jurnal al memoriei afective. O mărturie a senzației pure provocate de alternanța peisajelor occidentale, a lumilor necunoscute. Intenția scriitorului este de a se comunica pe sine și nu de a ne comunica noutăți, amănunte văzute în Europa și America. Pentru Eugen Barbu jurnalul de călătorie reprezintă diagrama fidelă a stărilor psihice, a umorilor, a gustului său estetic în reacție cu varietatea exteriorului. De aceea, cred că valoarea acestui amplu reportaj nu trebuie căutată în cantitatea de informații, în puterea de observație descriptivă, ci în aceea de autoobservație, în reportajul asupra propriei sale personalități, personalitate care se arată nu mai puțin interesantă, accidentată, variată decît geografia unei călătorii. *Foamea de spațiu* demonstrează că subiectivitatea maximă nu e altceva decît corolarul personalității. Căci, fire contemplativă, mai exact spus ochi contemplativ, autorul excelează în percepția secretelor naturii urbanizate și cosmice, nu virtuozitatea transpunerii lor impunîndu-se în cele din urmă, ci atitudinea interioară a privitorului în funcție de analogiile lui aperceptive. [...]

Prozatorul e un senzorial care în scris pune accentul pe atmosferă, pe impresie, pe sentimentul optic și au-

ditiv ce-l copleşeşte. Chiar şi atunci cînd ochiul său trece de la realitatea imediată la realitatea secundă — operele de artă —, unitatea comună este asigurată de dialogul ce se instaurează între obiect şi subiect. Am spune că obiectul nu este reprezentat de cutare pictură celebră, ci de însuşi Eugen Barbu, ale cărui gusturi şi fond de cultură se declanşează brusc, intrînd într-o dezbatere scurtă, apodictică, cu sine însuşi, cu semnificaţiile vechi sau recente ale tabloului respectiv. Desigur, cu multe din aprecierile critice produse de autor în astfel de ocazii nu poţi fi de acord. Nu mai puţin cu unele artificii gazetăreşti (schema contrastelor, invocările romantice etc.). Dar nu acestea primează, ci modul cum o carte de călătorie conturează şi relevă, la nivelul notaţiilor directe, individualitatea şi originalitatea autorului ei. Pentru cine ştie să citească, *Foamea de spaţiu* e biografia disimulată a spiritului unui scriitor deosebit de personal.

(*Viaţa studenţească*, anul XIV,
nr. 34, 8 octombrie 1969.)

JURNAL ÎN CHINA

NICOLAE BALOTĂ

JURNAL ÎN CHINA

Iată, sub chipul aparent nepretenţios al jurnalului de călătorie, o prea frumoasă iniţiere într-un univers îndepărtat şi totodată foarte prezent. Peregrinările marilor călători ai Europei prin China — de la Marco Polo ori de la spătarul Milescu pînă în zilele noastre — au fost identice, parcă, cu itinerariile iniţiatice ale acelora care — în realitate ori în ficţiune — au pătruns pe un alt tărîm. Eugen Barbu este unul din aceşti peregrini avînd pasiunea descoperirii, curiozitatea exploratorilor. Jurnalul său nu este acela al unui cuceritor (deşi, evident, scriitorul e un condotier al spiritului), ci, mai curînd, al unui om care, cu toată umilinţa, se lasă cucerit. Atenţia necontenit în alertă, simţurile deschise şi o neostenită voinţă de simpatie sînt condiţiile absolut necesare ale călătorului ce se iniţiază. Scriitorul nostru le are la un grad maxim. Dar mai are darul cuvîntului, al formulelor fericite prin care (cuvîntul fiind un excelent instrument explorator) se introduce şi ne introduce într-o lume prodigioasă.

O lume a unei vechi culturi în care — observă Eugen Barbu — „totul vorbeşte, într-un limbaj necunoscut,

numai inițiatului". Ajutîndu-se prin lucrările unor sinologi (Granet), a unor mari reporteri (Fajans), istorici ai artei (*L'Amateur chinois* al lui Michel Beurdeley), scotocind pînă și prin culegerile de documente oficiale și rapoarte (*United States Relations with China*), scriitorul își elucidează, își sistematizează impresiile, le dă un corp. In fond, virtuțile romancierului apar necontenit în construcția acestui memorial de călătorie. Căci Barbu nu se mulțumește să asimileze o experiență, să o întregească prin meditarea retrospectivă, ci își proiectează — ca și G. Călinescu, pe care-l citează adeseori cu admirație — China sa.

(*Cărți noi*, nr. 7, iulie 1970.)

MIRCEA IORGULESCU

JURNAL IN CHINA

[...] *Jurnal în China* este cartea unei aventuri spirituale, scrisă cu o bună tehnică a compoziției : publicitatea mai recentă a lui Eugen Barbu are ceva americănesc, prin meșteșug și atitudine. Scriitorul pare un copil mare, trăiește intens, simte violent, reacțiile sînt furtunoase, pentru ca dintr-o dată să schimbe ritmul, introducînd, surprinzător, o remarcă fină sau făcînd o asociație livrescă neașteptată. [...]

Călinescu intuia fulgerător esențele, trecea dincolo de superficii, scoțînd la iveală înțelesuri invizibile pentru ochiul comun, cartea lui despre China are o fascinantă arhitectură de idei. [...] La Eugen Barbu nota dominantă e dată de turmentarea senzorială și de hiperex-

citabilitate (memorabile sînt cele cîteva siluete de femei care îi traversează cartea — „o vietnameză de o vitalitate feroce", o olandeză „înaltă şi visătoare ca o văduvă", două algeriene „spectaculoase", numite, ca în Mateiu Caragiale, „armăsăroaice", una avînd „o gură ca o crimă" şi fiind „plină de o foame a cărnii pe care nu ştiu cine naiba o poate potoli", o englezoacă blondă şi pură, adulterină, al cărei amant îi provoacă scriitorului „o invidie neagră, rece, fără capăt".). [...]

(*România literară*, anul III, nr. 45,
5 noiembrie 1970.)

M. N. RUSU

JURNAL ÎN CHINA

[...] Dar nu în turnura călinesciană a cărţii vedem valoarea *Jurnalului*. Ci, aşa cum spuneam la început, în ipostaza nouă a lui Eugen Barbu. Aceea de comentator acut şi sagace al fenomenului etnic. Cu alte cuvinte, în aceea de eseist în planul stilistic al culturii. Deşi termenul ar părea exagerat, totuşi autorul nu schimbă prea des atitudinea de meditaţie în faţa colosalului bazin de istorie a civilizaţiei care este China. Ba am putea spune că acumulările de date livreşti, aerul de compilaţie savantă, confruntată cu fizica obiectelor, pregăteşte o afirmaţiune generalizatoare, face să ţîşnească apodictic intuiţiile cele mai neaşteptate : „China mi s-ar părea un decor pentru fiinţe metafizice". [...]

Cartea e străbătută de mari frisoane metafizice. Barbu nu descoperă China reală, ci permanent priveşte spre una din el. Ceea ce i se arată în afară e un vehicul pentru peisajul psihic şi cultural dinăuntru. [...] In-

teresul lui Eugen Barbu pentru ontologicul mobilizat de factorul cultural și mitologic vine de la Lucian Blaga. Peste percuția observației călinesciene și peste șantierul interior al filozofului se suprapune poezia crepusculară a intramundiilor lui Eugen Barbu. [...]

(*Viața studențească*, anul XV, nr. 39,
25 decembrie 1970.)

MĂŞTILE LUI GOETHE

VLADIMIR STREINU

SOARTA STATUILOR

Statui se mai fac și azi, dar oameni-statui nu se mai nasc. E un timp neprielnic pentru idoli. Chiar vechile statui sînt lovite ușor cu ciocanul și apoi scobite cu dalta acolo unde nu sună plin, a marmură. Mai cu seamă artiștilor statufiați din viață biografismul, romanțat sau științific, le descopere goluri, care urmează a fi bine plombate, ca idolul de altădată să mai reapară.

Dintre toți, poate că Goethe a fost cel mai ciocănit, fiindcă plăcerea lui de a se sculpta singur din marmură, întreținută de plăcerea contemporanilor de a-l vedea astfel, a fost cea mai mare. Ajutat de un geniu și de un fizic extraordinar, el se cultiva și se contempla ca natură mai ales olimpiană ; pătruns de propria-i excepție de la legea comună, nu era departe să se creadă chiar semizeu, cum dealtfel îi sugerau apropiații ; dincolo de geniul literar și științific, comunica misterios cu astrele în care citea cataclisme viitoare, ținînd să i se știe și să i se admită de ceilalți această putere de zodier ; practica convins și convingător mai toate ocultismele „personalității", ceea ce nu-i venea deloc peste mînă, de îndată ce societatea timpului se deschidea idolatru oricărei închipuiri a lui despre sine. Ambianța socială arăta atîta docilitate, încît îi culegea vorbele zilnice ca pe niște oracole și îl înconjura cu atîta aprindere cultică,

încît simpla cerere dinainte de a muri : „Mehr Licht" i-a şi fost pe loc interpretată ca sublimă afirmaţie a Spiritului, deşi ea nu conţinea decît adevărul medical că celula retiniană la omul în agonie piere înaintea celorlalte.

De atunci, a trecut însă foarte mult timp. De cînd lumea nu se prea mai închină nimănui, statuile însile au început să moară. Cel puţin Goethe pare să fi murit a doua oară. Supravieţuirii lui statuare nu i-a mai priit criticismul timpului nostru. Lăsînd deoparte pe scormonitorii neglorioşi de biografii celebre, oameni de mare încredere ca Gundolf şi Thomas Mann, evocînd pe Goethe, au arătat şi pe om (primul), mai mult pe om (al doilea) decît pe semizeu. E felul de a vedea al secolului, care se observă, bineînţeles, în toate culturile ; e estetica nouă, estetică a imperfecţiunii, care nu lipseşte nici de la noi.

După studii în vechiul spirit (Iorga, Cerna, Blaga, Vianu, Pillat ş.a.), după monografia pe drept necitită a lui Ion Sîn-Georgiu şi după indiferenţa altor germanişti, ştim că un nespecialist, cum era F. Aderca (dar spirit contemporan viu ca un ferment), a lăsat moştenitorilor un masiv şi îndrăzneţ *Anti-Goethe* inedit. Ce anume cuprinde, vom vedea la tipărire, care orişicum n-ar trebui să mai întîrzie. Deocamdată ca să vorbească de participarea noastră la orientarea secolului în privinţa marelui autor, titlul e de ajuns.

Tot de ajuns ar fi şi titlul cărţii mai noi a lui Eugen Barbu, *Măştile lui Goethe,* care parcă ar echivala cu un denunţ de umanitate. Este drept să observăm însă că imparţialitatea ca idee nu e străină de neaşteptatul cercetător. Astfel capitolul XXV se deschide cu rîndurile : „Ne apropiem de sfîrşitul unei lungi vieţi, pe care am încercat s-o surprindem prin ochii altora, fără pretenţia de a face altceva decît să informăm pe cei care au mai puţin timp şi mai puţină răbdare". Iar capitolul III începe asemănător, după ce ni se vorbise cu fermitate despre „intoleranţa" goetheană : „Să ne înţelegem, nu am nici o părere despre Goethe ! Sînt un colportor de ştiri vechi, despre autorul lui *Faust,* şi nici măcar nu încerc să pun ordine în aceste fişe. Din afirmaţiile cu-

lese de la alţii, cititorul e liber să aleagă ce vrea, nu vreau să fac din Goethe un caz."

Rezultă clar că Eugen Barbu şi-a alcătuit cartea ca un montaj de citate, ceea ce i-a şi reuşit cu strălucire, că n-a avut de gînd să facă operă de denigrare sau glorificare, că nepărtinirea, înfăţişînd opinii „pro" şi „contra", merge pînă acolo încît autorul e liber chiar să-şi decline orice răspundere. Aceasta nu mai e însă adevărat, fiindcă un intelectual (e legea lui) răspunde pînă şi de aerul pe care îl respiră, iar în al doilea rînd, pentru că temperamentul, cum e cazul lui Eugen Barbu, îi dejoacă uneori obiectivitatea, fie ea cît de supravegheată.

Nu-l irită numai aspiraţia la universalitate şi olimpianismul, simple „măşti", dar i se neagă pe jumătate şi cîte o vorbă celebră, pe care Goethe a rostit-o fără îndoială. Nu ştim pînă azi pe nimeni să nu-i fi recunoscut clarviziunea de a fi spus după victoria francezilor revoluţionari la Valmy : „din acest loc şi din această zi datează o nouă epocă în istoria lumii" ; surprins parcă de atîta pătrundere, Eugen Barbu adaugă restrictiv : „neştiind cîtă dreptate avea".

(*Luceafărul*, anul XI, nr. 1, 6 ianuarie 1968.)

AL. PIRU

DESPRE VIRTUŢILE CARACTEROLOGICE (MĂŞTILE LUI GOETHE)

[...] La prima vedere, întreprinderea lui Eugen Barbu pare, desigur, ambiţioasă. Nu e uşor să spui ceva nou despre Goethe, eroul atîtor biografii celebre şi obiectul unor sinteze critice prestigioase precum aceea din 1916 a lui Friedrich Gundolf. Dar autorul nu-şi propune nici să nareze viaţa tînărului de la Weimar, nici să-i interpre-

teze opera, nici să refacă un mit, nici să demitizeze, ci numai să mediteze asupra unui destin uman, poate asupra soartei geniului, revelat de evenimentele vieții și de documentul esențial al operei. O spune foarte clar de la început. [...]

Cînd primele capitole ale cărții lui Eugen Barbu (în *Măștile lui Goethe* sînt în total 25 de capitole) au apărut în revista *Luceafărul*, mulți au crezut că foiletonistul se va deda la o defăimare a ilustrului scriitor. Folosind indiscrețiile și anecdotele în sens superior (la *Jurnalul literar* al lui G. Călinescu din 1939 era o rubrică intitulată așa), Eugen Barbu a selectat cu finețe pagini elocvente despre Goethe, și privind „prin ochii altora", cum însuși o spune, a compus un foarte plauzibil portret moral, un remarcabil studiu de caracterologie, confirmînd încă o dată vocația romancierului preocupat filozofic de problemele existenței exemplare, ale condiției umane în genere.

(*Luceafărul*, anul XI, nr. 9, 2 martie 1968.)

NICHITA STĂNESCU

EUGEN BARBU : *MĂȘTILE LUI GOETHE*

[...] Parabola pe care Eugen Barbu ne-o oferă cuprinde, în prim-planul ei, gamele complete ale intimității și oficialității, ale creșterii și descreșterii interesului public pentru un anume tip de valoare, ale avatariilor sentimentale și echilibrelor, mitizării și demitizării, ale entuziasmului și deziluziilor provocate de o carte, a ciudatului destin al cărților și interferenței lui cu destinele diferitelor epoci pe care le străbate. Cuprinde șirul de portrete orale posibile, urîte sau nobile. [...]

(*Informația Bucureștiului*, nr din 12 octombrie 1968.)

POETUL

EUGEN BARBU

DESPRE POEZIE

[...] — O, sînt un poet ratat ! Nu vă faceţi iluzii asupra poemelor mele. Ele pot fi judecate numai ca nişte produse ocazionale, într-o oarecare formă literară, sper, îngrijită, dar versurile de la 25 de ani nu mă mai reprezintă. Le-am publicat pentru a-mi trăda o înclinare veche spre clasicism, pe care-l socotesc mama tuturor lucrurilor în poezie. Citesc de mult şi aproape tot, cred că mă descurc binişor în pădurea nesfîrşită a acestei discipline literare suverane. Sînt invidios la modul constructiv pe cei ce reuşesc atît de bine. Cel mai mult mi-ar fi plăcut să scriu versuri ca Bacovia. El este simplu, face poezie cu un bagaj minim de cuvinte, nu construieşte, este un mag, din poemele lui se degajă o tristeţe universală pe care o resimte numai dumnezeu probabil, contemplîndu-şi opera atît de imperfectă. Asta nu înseamnă că rigorile lui Ion Barbu, matematica lui fluidă, îmi displace, după cum patosul şi surpriza argheziană m-ar putea lăsa indiferent. Recitesc Blaga şi Pillat cu o mare plăcere. Fundoianu este încă excelent şi cîţiva tineri, de asemenea. [...]

Nu cred că tot ce e modernist e fals. Generalizările nu fac bine. [...] Din nefericire pentru cine nu ştie, ceea ce rămîne etern *modern* în artă şi poezie în special este numai *talentul !* Fără el putem să stăm în cap, în mîini, în ce vrem, nu există poezie ! Detest impostura, chiar modernistă. Nu mi-a plăcut nici cea tradiţionalistă, care era mai controlabilă, aşa încît vă daţi seama că giumbuşlucurile mă fac să rîd. Numai pentru cine nu cunoaşte poezia şi legile ei pot să existe surprize. Poezia este la rîndul ei o ştiinţă bine definită în legile sale secrete. Manualele nu spun nimic în pri-

vința asta, dar refuzul timpului potolește orice avînt fals. În altă ordine de idei modernismul nu e conformist, el este, dimpotrivă, protestatar, dinamitard. Lumea se plictisește de idei vechi, de poeți vechi, de critici vechi, chestiunea este cu ce-i înlocuim pe cei vechi. Putem noi să aruncăm la gunoi operele trecutului numai de dragul de a le înlocui cu produse care au numai meritul de a fi noi ? Asta o gîndesc numai exaltații de cafenea. Arta are niște furci caudine îngrozitoare. Să nu se încumete cel fără talent, cu toate surlele și trîmbițele lui, că nu reușește. În jurul poeziei roiește o lume măruntă de impostori, de obicei gălăgioși și fără viitor, omul de bun-simț se face că ignoră pe clovni. Gălăgia nu ajută versul. [...]

Nu cred că versurile mele au ceva conceptual. Poate pe alocuri un ton retoric, venit din Blake și Whitman, uneori o șovăială amară ca a lui Rilke, iertați apropierea : e ceea ce mi-ar fi plăcut să reușesc. Scriu poezie cînd sînt trist, ori cînd vreau să cert lumea pe un ton definitiv. Sînt implicați aici Trakl, Nietzsche, dar cîți nu sînt implicați. [...] Nu am vreo preferință. Poezia nu trebuie judecată după formă, ci după transfigurare. Nu rima și ritmul o fac, nu imaginile, ci ideile care cîntă ca sferele cerești cînd sînt în conjunctură. Nu cred într-o poezie numai de metaforă. [...] Către ce gen optez ? *Genul mare* etern, indiferent de formă. Am citit suprarealiști admirabili, dar cînd mi-e sete de-un vers, care să-mi meargă la inimă, tot la Eminescu mă întorc...

Poezia e pretutindeni, în trecut ca și în prezent, în anticipație ca și în reconstituire. Trebuie numai acel cuvînt magic care să le facă să cînte pe lucruri. Nu spun lucruri noi, citez. Aici e aici. Am avut o revelație uluitoare în documentarea mea de 6 ani la ultimul roman. Am descoperit cea mai mare carte de poezie din limba română : *Foletul Novel* al lui Ioan Românul. Dacă aș fi fost egoist, aș fi tăcut din gelozie, dar căutați-o și o să vă convingeți că nu s-a scris ceva mai frumos în limba română. ...

(*Interviu* de N. Florescu în *Astra*, anul III, nr. 12, decembrie 1968.)

GH. GRIGURCU

OSÎNDA SOARELUI

Osînda Soarelui, postura poetică în care ne-a apărut nu demult Eugen Barbu este, în esență, o simfonie a destinului uman în genere și, mai ales, o pledoarie *pro domo* mult mai revelatoare pentru personalitatea scriitorului decît controversatul său *Jurnal*. Înseși multe dintre titluri — *Horoscop, Auguri, Anotimpuri, Osînda Soarelui, Pasărea măiastră, Te duci, tinerețe* etc. — atestă predilecția autorului pentru meditația stringentă, ardentă, asupra destinului eroului său liric. Opțiunea pentru una sau alta din ipostazele acestui destin nu se rostește tranșant (cu toate că aceasta n-ar surprinde, dat fiind suflul romantic al vibrației lirice care străbate majoritatea poeziilor ca un *rio escondido*), ci disimulat, prin sugestie și simbol, prin alegorie mitologică, precum e acea excelentă poemă — *Pasărea măiastră*.

Întruchipare a metamorfozelor dramatice ale destinului — pasărea măiastră din această poemă vine deopotrivă din mitologia veche, ancestrală, simbol al miraculoasei Phoenix, ca și din mitologia românească, căci într-un moment al mirajului său poetul spune :

> Nouă pustiuri am străbătut,
> Nicăieri stele, totul numai nisip,
> Neîndurare și sete,
> Dogoarea fierbinte tălpile-mi mușca
> Și mai departe aripa ei m-ademeni...
> Șapte păduri și stepe, ținuturi de gresie,
> Reci, înghețate,
> Mult mai departe,
> Călătoria ținu...

Aici îndeosebi, în curgerea solemnă, regizată, a frazei poetice, se vădește un cult al poetului pentru clasicitatea antică, pentru meditația filozofică latină sau pentru construcțiile ample de aceeași factură ale romanti-

cilor englezi. Începînd timid, cu oarecari preţiozităţi didactice, la numai cîteva paragrafe, poema îşi intră în ritm şi începe să-şi desfăşoare cu generozitate şi majestuos alegoriile, topica ei urmînd parcă sintaxa unui original sacru :

Pasărea măiastră, lin zborul ei,
Tăcut, necuprins îşi desfăşura,
La capătul lumii, acolo unde
Vechi planete se descompun,
Unde soarele arde neîncetat şi ucide.
În ţinutul recei lumini stelare,
Inima ei de foc vîlvotea !
Trecute solstiţii şi mii de lumini
Pierdute, sub trupul ei luminos
Zăceau. Triste văluri verzi de alge.

Chiar şi din parcurgerea acestui fragment se poate lesne observa că poetul stăpîneşte o bună ştiinţă a versului, că nu ne aflăm nici pe departe în faţa unui debutant. Datarea poeziilor însăşi ne indică o practică poetică îndelungată, ale cărei împliniri nu sînt, bănuim, numai cele incluse în cartea pe care o recenzăm. Ne-o confirmă aceasta şi abilitatea cu care poetul trece de la poema cuprinzătoare, mai aproape de respiraţia prozei, la expresia concentrată, de chintesenţă, ca în acest *Epitaf*, unde opţiunea etică se enunţă de data aceasta lapidar :

Pentru toţi cei care au căzut în picioare,
Pentru toţi cei care nu şi-au văzut copiii,
Pentru tot sîngele care doarme-n pămînt,
Şi cerul cu stelele sale e mult prea puţin.

Cultul pentru clasicitatea antică e vizibil nu numai în arta poetică, ci şi în filozofia epicureică pe care o degajă unele poeme, în seninătatea horaţiană cu care eroul liric îşi urmează destinul.

Te duci tinereţe,
Vîrsta măslinului,
Nicicînd s-o mai ai.
Vechile vînturi
Din coama-ţi fac harpă

Brațul neîncordat va rămîne
Amiază puternică,
În focul ei te cuprinde
Ca mirtul sălbatic
Singur, pururi o să rămîi

— astfel se deschide cel de-al doilea ciclu al volumului — *Amiaza* —, indicînd în mod evident maturitatea.

Ciclul acesta e dominat în bună parte de o excelentă lirică erotică, cu accente romantice, vibrînd de pasiuni și nostalgii, de îmbieri și proferări de blesteme sublime. Cadrul în care se consumă micile drame și idile și se oficiază marile întîlniri și despărțiri e tot unul ce descinde din Eminescu și din lirica populară : praguri de iarbă, lumină lunară, apele și vîntul, nemuritoare toamne, verile schimbătoare, stelele-nșelătoare. Însăși „fiziologia" iubirii e una specifică marii poezii românești. Alteori, cîntînd concretul fiziologiei iubirii, Eugen Barbu realizează adevărate și memorabile imnuri închinate sentimentului fără de moarte al dragostei, — rivalizînd ca artă și profunzime cu rapsodul popular :

Numai de dragoste
Spune vîntul noaptea-n păduri,
Numai de dragoste
Șoptește topirea zăpezilor,
Numai de dragoste
Se prăvălesc apele-n dezghet.
Numai de dragoste
Primăvara a-nviat fluturii.
Numai de dragoste
Aruncă luna văpăi,
Numai de dragoste
Nu ne privim, nu ne spunem nimic.

Acestei luminoase efuziuni himnice îi urmează în carte o alta nu mai puțin valoroasă, *Nu vîntul bătea* [...]

Cît privește cele cîteva panorame sociale executate în pastă densă, reliefate pregnant — *Fără supărare, Oxford-Street, Soho* — aprecierile noastre sînt de prisos, verbul scriitorului fiind bine cunoscut în acest sens. Singurul lucru care ar trebui de adăugat este că, și aici,

totul se revelează cu un ochi al destinului și prin prisma destinelor oamenilor implicați în modernele inferne de la Sanct Pauli sau din Soho.

Acum, la finele încercării noastre de a semnala o bună carte de poezie ce poartă semnătura unuia dintre prozatorii noștri de prim rang, nu putem decît să subscriem cuvintelor sale dedicate poetului (și șieși, credem noi) :

Poetului dă-i un pat de soldat,
Dă-i o pîine tare și-o peniță
Dar nu-l lipsi de dragoste,
De primăvară și de lene,
Hrana lui cea mai dulce.
Ia-i totul, nu-l lăsa fără rîuri,
Fără slava amiezii și fără nădejdea
Că va rămîne tot atît de sărac precum Iov
Care tot mai dăruia în lipsuri,
Iubind ceea ce-l ucisese.

Cît lui Eugen Barbu nu-i vor lipsi toate acestea, inepuizabilul său talent nu va înceta să ne surprindă cu creații durabile.

(*Familia*, anul V, nr. 1, ianuarie 1969.)

D. MICU

OSÎNDA SOARELUI

[...] A descoperi în Eugen Barbu un poet nu e nici o dificultate, și nici o surpriză. Chiar de n-ar fi publicat versuri prin reviste, ci ar fi apărut de-a dreptul în volum, fără preaviz, tot nu s-ar fi mirat nimeni. *Groapa*, spre a nu mai vorbi de *Pe-un picior de plai*, conține zăcăminte lirice în stare să alimenteze mai mult de un volum de poeme. Dacă debutul poetic al acestui prozator de marcă iscă, totuși, o întrebare, ea nu poate fi decît următoarea : cum de nu s-a decis Eugen Barbu să-și strîngă versurile la un loc mai devreme ?

Căci *Osînda Soarelui* însumează mai multe vîrste lirice. Un număr de poeme sînt datate 1947—1952, altele, desigur, ulterioare, nu poartă nici o indicație. Datarea n-ar spune, firește, nimic dacă poeziile unei anumite etape nu s-ar deosebi izbitor de ale altora. Dar se deosebesc. Deschizînd volumul, traversăm la început pagini de exultanță naturistă în linia literaturii muntene de totdeauna, amintind în special *Albe-le* și *Clopotul de aur* ale lui Zaharia Stancu. Uneori, în curgerea stihului, cu salturi și întoarceri neașteptate, se simte Arghezi. Nota personală e într-o anume stăpînire, o sobrietate a tonului, ce anunță *Groapa*. Roadele pămîntului sînt asimilate cu toate simțurile, cu o voluptate păgînă, dar senzațiile nu erup oltenește sau ardelenește în chiote, nu se traduc în genere în vreun mod dionisiac, ci prilejuiesc un clocot interiorizat, o jubilație neexplozivă. [...]

(*România literară*, anul II, nr. 7,
13 februarie, 1969, p. 11)

OVIDIU PAPADIMA

OSÎNDA SOARELUI

Volumul de versuri al lui Eugen Barbu ne relevă ceva mai mult — sau, dacă vreți, ceva mai puțin — decît un poet: ne relevă latura înnăscută de poezie a unui scriitor care s-a impus de mult în literatura noastră contemporană ca un prozator cu o puțin obișnuită forță de a crea viață în ficțiunea epică și ca unul dintre cele mai vii condeie de ziarist. Eugen Barbu nu e, propriu-zis, un poet în sensul contemporan al cuvîntului, adică un om de atelier, ca și pictorul, ca și sculptorul — aplicîndu-se oarecum organizat făuririi versului, uneori la o temperatură mult mai scăzută decît aceea a stării

pe care romanticii o numeau, cu un fel de sfială, inspirație — ci, dimpotrivă, ciocănind răbduriu silabele și rimele. El e poet în înțelesul cuvîntului german *Dichter*, iar opera lui întreagă — mă gîndesc în primul rînd la proza lui epică — e mai aproape de ceea ce Goethe numea *Dichtung*, creație literară și nu simplă notație prozastică a vieții, indiferent dacă are sau nu tiparul versului. Ca atare, nu e o simplă întîmplare faptul că Goethe l-a preocupat la un moment dat pe Eugen Barbu într-atîta, încît a realizat o carte de meditații — învălmășite la temperatura gîndirii poetice — asupra autorului lui *Faust*. Pentru artiștii de tipul lui Goethe, poezia e tot atît de larg cuprinzătoare și tot atît de multiformă în liniile ei simple, firești, ca și viața, — fiindcă ea tinde să-i surprindă esențele, indiferent de tiparele în care le toarnă, în starea lor de incandescență. De aceea, Goethe putea vorbi calm despre poezia lui ca despre o *Gelegenheits Dicthung* — poezie ocazională —, fără a se teme că ar putea fi încadrat printre viersuitorii placizi ai albumelor de familie. Pentru astfel de poeți nu există subiecte „frumoase" și „urîte", fiindcă viața e frumoasă în întregimea ei, pentru cel ce o privește cu ochi de artist și cu fiorul grav al profunzimilor existenței umane.

Poet de esențe tari — cînd violent colorate, cînd învăluite de nostalgia unor purități naive, adolescentine, ca în versurile lui mai vechi, aproape de canoanele clasice ale prozodiei — Eugen Barbu și-a statornicit un profil propriu și atrăgător prin volumul său de versuri, împlinindu-și necesar portretul său integral.

(*Informația Bucureștiului*, anul XVII, nr. 4879, 24 aprilie 1969.)

DRAMATURGUL

SĂ NU-ŢI FACI PRĂVĂLIE CU SCARĂ

EUGEN BARBU

Să nu-ţi faci prăvălie cu scară s-a născut cumva şi dintr-o convorbire cu un amic care, la un moment dat, mi-a spus că ştie de multă vreme o vorbă a unor negustori bătrîni. Era titlul piesei. [...] În momentul în care am început-o, nu aflasem prea bine ce va fi : o dramă sau o comedie. De fapt, cantonasem într-un teren bine cunoscut : cel al Griviţei mic-burgheze de pe strada mare a cartierului nostru, locul mirific, unde, copil fiind, căutam cu priviri lacome un Eldorado. Dincolo de zidurile încremenite ale Căii Negustorilor existau drame teribile ca şi în bătrîna „Groapă" a Cuţaridei. Le ştiam, le auzisem de la alţii, trebuia într-un fel ca suita aceasta de fapte să capete un act de naştere.

Versiunile *Prăvăliei cu scară* sînt numeroase şi controversate. În primele pagini apăruse şi un personaj impus, pe urmă am renunţat la el.[...] De ce îmi place foarte mult *Prăvălia cu scară ?* Pentru că are atmosferă, pentru că are ceva trist şi disperat în viaţa personajelor. Cred că este o piesă făcută pentru actor, mai ales. De la Lina, care are cel mai mic rol, pînă la Gică Hau-Hau, un vagabond vînzător de ziare. Drama celor doi fraţi care iubesc aceeaşi femeie ani de zile, şi se sfîşie între ei, este, de asemenea, un fel de mărturie a unei neputinţe de a ieşi dintr-o mizerie morală fără capăt, cum iubirea sălbatică a Elenei Domnişor pentru

familia ei mi se pare un lucru cutremurător și autentic. [...]

[...] Genul e dificil. Reclamă o economie de mijloace împinsă la limită. Cere idei, geniu al motivărilor. Cînd privesc în jur ce piesulețe sînt uneori decretate la iuțeală „geniale", rîd din toată inima. Atentatul regiei asupra textului a dus la adevărate aberații literare. S-au scris acte speciale pentru a fi oferite fanteziei unor oameni, altfel foarte onorabili, dar furați cu totul de excentric. După atîtea *fițe* scenografice am simțit nevoia imperioasă să mă întorc la genul clasic. Invazia de „moderniști" pe toate scenele lumii nu poate decît să dăuneze tinerilor care încearcă marea cu degetul în domeniul dramaturgiei. Modele trec și, aș vrea să fiu profet mincinos, vom reveni de unde s-a plecat. N-a rezistat în gîndire decît ceea ce a fost solid, ceea ce a spus despre om adevărul, nu fleacurile inventate de minți febrile.

Interviu de Ilie Purcaru în *Luceafărul*, anul VI, nr. 7, 30 martie 1962.

GEORGE GENOIU

AFIRMAREA PAMFLETULUI DRAMATIC

[...] Eugen Barbu a fost printre puținii noștri scriitori care au înțeles să contribuie la afirmarea dramaturgiei originale, într-un moment cînd aceasta era prea deficitară ca literatură. Și Eugen Barbu a răspuns cu piese de teatru în care se reconstituie polemic o dimensiune umană, excelent receptată de scriitor — capitalismul de ieri și de azi, periferia metropolei și orașul provincial cu fixație geografică convențională. [...]

Ceea ce cred eu că interesează în mod deosebit pe oamenii de teatru este faptul că Eugen Barbu realizează

o specie literară foarte necesară actualității noastre : *Pamfletul dramatic*, înfierînd anumite tare morale, concepții politice retrograde, aspecte negative ale realității sociale. Ca în orice pamflet, se distinge forța expresiei, uneori prin violența limbajului, prin caracterul direct al atacului. Pamfletele dramatice *Sfîntul*, *Labirintul*, *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, *Groapa* sînt scrise pe nerăsuflate, lăsînd uneori o impresie de improvizație, de imperfecțiune. Dar ele se citesc cu plăcere și se cer jucate într-o manieră proprie și pe cît posibil în ritmul de elaborare. Eugen Barbu continuă în viziune dramatică tradiția pamfletului românesc (N. D. Cocea, Arghezi, Camil Petrescu), fapt care ar trebui să intereseze mai de aproape. [...] Teatrul nostru contemporan are nevoie de afirmarea și diversificarea pamfletului dramatic ca specie literară capabilă să răspundă cu promptitudine realității noastre sociale. Am certitudinea că Eugen Barbu poate să devină freneticul dramaturg al „faptului divers", redimensionîndu-l artistic într-o viziune originală românească. Eugen Barbu nu mimează modalități de expresie, „de import", așa cum se întîmplă la unii dramaturgi : fabula și ipoteza dramatică sînt filtrate prin personalitatea autorului, care nu se dezminte nici în cazul teatrului. [...]

(*Ateneu*, anul V, nr. 11, noiembrie 1968.)

DINU SĂRARU

SĂ NU-ȚI FACI PRĂVĂLIE CU SCARA

(Teatrul Național din Cluj)

Debutul în dramaturgie al prozatorului Eugen Barbu continuă preocuparea sa pentru investigarea liniei periferiei bucureștene, ilustrată pînă azi în romane, nuvele,

povestiri — constituind un remarcabil tablou literar, nu numai prin notația pitorescului specific, surprins cu o deosebită plasticitate, dar, mai ales, prin reliefarea, din ce în ce mai pregnantă, a resorturilor istorico-sociale care au determinat chipul moral al acestei lumi, în anii de dinaintea Eliberării.

Să nu-ți faci prăvălie cu scară este o dramă socială puternică, amintind prin însuși obiectul ei [...] de dramele gorkiene, în special de *Micii burghezi*. Nu este vorba de nici un epigonism, ci de reflectarea [...] unui proces cu valoare universală în datele lui esențiale, iar amprenta viziunii și manierei specifice și distincte a scriitorului Eugen Barbu sînt de natură să facă ușor sesizabil caracterul original al lucrării.

Acțiunea dramei surprinde, așadar, o familie de negustori grivițeni, proprietari ai unei prăvălii cu scară, într-un moment în care procesul destrămării lumii căreia îi aparțin cunoaște criza dinaintea prăbușirii. [...]

Direcția de scenă, semnată de C. Anatol, a sesizat cu finețe și sensibilitate valorile piesei, creînd un spectacol de atmosferă, sobru, rezultat al unei munci migăloase pentru reliefarea fiecărui caracter în parte, a scenelor și situațiilor-cheie, în dorința de a sublinia mesajul ideologic al textului. [...]

(*Scînteia*, anul XXVIII, nr. 4669, 1960.)

MIRCEA GRIGORESCU

SĂ NU-ȚI FACI PRĂVĂLIE CU SCARA

[...] *Prăvălia* are atîta poezie comică în text, atîta autenticitate în caractere și ciocniri atît de plastice între personaje, încît glisanda ei pe povîrnișul marei comedii umane, unde a îndrumat-o fără eforturi talentul interpreților, a fost inevitabilă. Sînt mari piese de au-

tori. Sînt şi mari piese de actori. *Prăvălia* înclină spre amîndouă, dominant fiind meritul scriitorului pentru savuroasa fidelitate a lexicului de mahala, pentru rigoarea tipologiei, verva relatării şi a neîndurătorului sarcasm. [...]

(*Teatrul*, anul XVI, nr. 3, martie 1971.)

NICOLAE CARANDINO

SĂ NU-ŢI FACI PRĂVĂLIE CU SCARĂ

[...] Eugen Barbu nu este numai romancierul pe care toată lumea îl cunoaşte şi-l apreciază. Eugen Barbu este şi un autor de teatru... *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară* aduce pe scenă, odată cu lumea specifică a lucrărilor sale epice, un relief dramatic şi o atmosferă demne de cele mai autentice tradiţii ale „Teatrului liber", de amintirea lui Henry Becque, a lui Jules Renard ca şi de textele nemuritoare ale rușilor. ...

(*Săptămîna*, serie nouă, nr. 16, 26 III 1971.)

SFÎNTUL

RADU POPESCU

SFÎNTUL LA TEATRUL DE COMEDIE

[...] Interesant este, mai ales pentru cine cunoaște și *Labirintul,* că, în tratarea problematicii religioase, Barbu adoptă o manieră care nu este niciodată a prozei sale epice și nici a dramei *Să nu-ți faci prăvălie cu scară;* scriitorul atît de legat de concret, atît de atras de pitoresc, atît de atent la înfățișările și nuanțările omului condiționat de societate și de mediu, atît de descriptiv, se lasă ispitit sau se simte constrîns să recurgă la convenția cea mai liberă, la limbajul simbolului și parabolei. *Sfîntul* ca și *Labirintul* sînt drame abstracte, în sensul unei cît mai utile favorizări a afirmării și dezvoltării libere a ideilor. [...]

(*România liberă,* anul XXVI, nr. 7222, 9 ianuarie 1968.)

VALENTIN SILVESTRU

SFÎNTUL

Eugen Barbu și-a scris piesa *Sfîntul* cam în vremea cînd era unul din bunii umoriști tineri ai publicațiilor vesele și n-avea ceea ce se cheamă o experiență literară. A refăcut-o după aproape un sfert de veac, după ce străbătuse un amplu și fructuos itinerar prin ținuturile prozei și avusese un contact sumar cu cîteva scene provinciale, prilejuit de o lucrare dramatică mai tîrzie. Aceste împrejurări au înrîurit vizibil bucata de față : o idee scriitoricească generoasă despre nevoia de mit care n-a mistuit numai sufletele primitive, ci torturează uneori și conștiința omului modern. [...]

(*Contemporanul,* nr. 4, 26 ianuarie 1968.)

ADDENDA

VIAȚA ȘI OPERA ÎN DATE

1924 20 februarie. Se naște, în București, Eugen Barbu ; tatăl, Nicolae Barbu, era tîmplar la Atelierele C.F.R. Copilăria și-o petrece în cartierul Cuțarida, revelat în romanul *Groapa* : „Copilărisem aici, nici un ungher al vastei ascunzători de hoți și de vagabonzi nu-mi era necunoscut. Străbătusem mai toate potecile pe care le străbate în carte Veta, fata lui Aristică Mîrzu, și vînasem raci cu ajutorul unei găini moarte ca acei copii din capitolul *Ghetele*." *(Cum am scris „Groapa")*

1931 Începe studiile elementare la Școala primară nr. 40, patronată de C.F.R.

1935—1943 Urmează cursurile secundare la liceul „Aurel Vlaicu", la liceul internat Schewitz-Thyérin și la liceul „Marele Voievod Mihai" (ultimele două clase). „Sînt comunist de la 14 ani, profesorii mei de liceu pot să spună cum mă sfătuiau în timp de război să nu mai scriu despre muncitori că o s-ajung la pușcărie (asta în cenaclele prin care am trecut)." (*Interviu* în *Steaua*, 1972.)

1941—1945 „Primul" debut : publică la revistele *Epigrama*, *Gluma*, *Păcală* și *Veselia*, sub pseudonimele Eugen Rabé și Eugen Baraba.

1943 Își ia bacalaureatul la liceul „Marele Voievod Mihai". „Bacalaureatul l-am luat cu o medie convenabilă. N-am fost niciodată un elev prea strălucit. Am reușit să mă calific al treisprezecelea spre stupefacția «tocilarilor»." Își începe *Jurnalul*.

Se înscrie, urmînd sfatul părinţilor, la Şcoala de ofiţeri de jandarmi din Bucureşti. „Am 19 ani şi nu-mi place milităria." *(Jurnalul)*
Se înscrie la Facultatea de drept din Bucureşti
În decembrie moare tatăl, „tîmplarul Nicolae Barbu".

1944 Îşi face stagiul la Şcoala militară de ofiţeri de jandarmi ; e considerat, în cîteva rînduri, un anarhist şi ameninţat cu trimiterea la Curtea Marţială pentru atitudini „bolşevice". *(Jurnal)*

1945 La 1 septembrie îşi dă demisia din Şcoala militară. „Predau hainele militare. Am o bucurie abia ascunsă... Vechile mele haine civile sînt urîte şi scurte, dar îmi plac. Îmi dau o libertate pe care o uitasem. Cînd ajung din nou acasă, mă aşez la biroul cel vechi, deschid caietele şi nu fac nimic. Privesc numai gutuile galbene din curte şi sînt liniştit, liniştit..." *(Jurnal)*
Îşi reia vechile preocupări sportive.
Se înscrie la Facultatea de litere şi filozofie din Bucureşti, fiind clasificat primul la concursul de admitere. Subiectul lucrării de concurs : „Solidaritatea şi limita datoriei faţă de natură şi oameni". *(Jurnal)*
Participă la cenaclul „Fapta", condus de Mircea Damian şi la şedinţele grupului literar „Bucureşti", „Multă ostentaţie şi preţiozitate. Toată lumea ştie totul. Am detestat totdeauna tipii orali. Cînd e vorba să spun un adevăr, mai bine-l scriu." *(Jurnal)*

1946 Începe să redacteze într-o primă formă romanul *Groapa*.
Participă la şedinţele postlovinesciene ale cenaclului „Sburătorul", unde citeşte un fragment din *Groapa* (cap. *Aia mică*). „După atîtea nuvele «psihologice», iată ceva care-i nedumereşte pe venerabilii din fotolii." *(Jurnal)*
Aprilie. Îi moare mama.
Debutează la ziarul *Fapta*, condus de Mircea Damian.

1947 Scrie aproape zilnic articole-pamflet în ziarul *Fapta*, la rubrica „Faptă şi răsplată".

1948 Continuă colaborările la ziarul *Fapta*, făcînd şi *cronica literară*. Scrie prima versiune a piesei *Sfîntul*.
Ca protest pentru îndepărtarea lui G. Călinescu de la catedră, se retrage de la cursurile Facultăţii de litere şi

filozofie din Bucureşti. „Cea mai mare dovadă de dragoste pentru Călinescu e aceea că fiind student la Litere, intrat primul, cînd el a fost îndepărtat de la catedră, am părăsit facultatea." *(Interviu* în *Convorbiri literare,* 1972.)

1949—1953 Continuă scrierea şi rescrierea *Groapei.* „Peste un an de zile [1947, n.n., E. M.] reuşisem să scriu vreo trei sute de pagini pe care un scriitor binevoitor citindu-le, s-a grăbit să le trimită unui editor. Nu-mi pare nici astăzi rău că am avut curajul să refuz o sumă destul de mare (condiţia era să prezint cartea pînă peste două luni), bănuind că voi mai avea de lucru cel puţin un an de zile. Acele peste trei sute de zile s-au transformat în încă nouă ani de muncă încordată. Poate este interesant de aflat pentru cititori că *Groapa* a fost scrisă de treispreze ori." *(Cum am scris romanul „Groapa")*

1950 Este angajat corector la Întreprinderea poligrafică nr. 1.

1953 Revizor la „Casa Scînteii".

1955 A XI-a versiune a *Gropii.* „Parcă-i lipseşte ceva. Editurile nu se înghesuie. Promisiuni mari şi felicitări secrete de la oameni necunoscuţi, dar ce să fac eu cu felicitările ?" *(Jurnal)*
Publică în *Viaţa românească* nuvela *Munca de jos* ; *Munca de jos* apare în volum, la Editura tineretului, sub titlul *Gloaba.*
Părăseşte „Casa Scînteii".

1956 A XII-a versiune a *Groapei.*
Publică volumele *Balonul e rotund, Unsprezece* (romane) şi *Tripleta de aur* (nuvele).

1957 Ultima transcriere a *Gropii.* „Un asemenea scrupul pare o extravaganţă. Am retras cartea aflată în şpalt pentru că mi se pare inegală. A 13-a oară încerc s-o armonizez şi lipsea un final." *(Jurnal)*
Apare *Groapa ;* publică volumul de eseuri şi reportaje *Pe-un picior de plai.*
Călătoreşte în Grecia, Turcia, Liban, Egipt.

1958 Tipăreşte volumul de nuvele *Oaie şi ai săi.*

1959 Apare volumul *Patru condamnați la moarte*; publică romanul *Șoseaua Nordului*; premiera pe țară, la Teatrul Național din Cluj, a piesei *Să nu-ți faci prăvălie cu scară!* Călătorește în Ungaria, Cehoslovacia, U.R.S.S.
Romanul *Unsprezece* apare în bulgară, la Sofia, în traducerea semnată T. Toncev și I. Krystev.

1960 Publică volumul de reportaje *Cît în șapte zile.*
Călătorește în Italia.
Se căsătorește cu actrița Marga Butuc.

1961 Apare volumul de nuvele *Tereza* (col. „B.P.T.").
În traducerea semnată de Darnița Bienkowska, apare la Varșovia *Șoseaua Nordului.*
La Moscova apare un volum de *nuvele românești* cu o prefață de Boris Polevoi; în sumar, o nuvelă de Eugen Barbu.

1962 Apare la Paris, în editura Pierre Seghers, o antologie de proză românească, cu o prefață de Tudor Vianu; în sumar, o nuvelă de Eugen Barbu.
La Praga, în editura „Orbis", se tipărește volumul *Pe-un picior de plai.*
La 10 martie este primit membru al Comunității europene a scriitorilor, cu sediul la Roma (Communità Europeea degli Scrittori).
Este numit redactor-șef al revistei *Luceafărul*, funcție pe care o deține pînă în 1968.
Publică volumul *Prînzul de duminică* (E.P.L.).
Călătorește în Italia.

1963 8 ianuarie. Se deschide cenaclul *Nicolae Labiș*, sub conducerea lui Eugen Barbu.
Apare ediția a doua a romanului *Groapa.*
La editura „Volk und Welt" din Berlin i se tipărește, în traducerea lui Leo Hornung și Valentin Lupescu, un volum de nuvele *(Cei patru condamnați la moarte, Oaie și ai săi, Munca de jos).*

1964 Apare prima versiune franceză a *Gropii.*
Publică romanul *Facerea lumii* (E.P.L.).
La Montevideo, în editura „Alfa", se tipărește o antolo-

gie de proză românească, îngrijită de scriitorul uruguayan Mario Carabella, cu o prefață de Mario Benedetti ; în sumar, Eugen Barbu.

1965 Premiera filmului *Haiducii.*
Apare la Djakarta o antologie de nuvele românești, îngrijită de Taslim Ali ; în sumar, Eugen Barbu.
Călătorește în China, R.D.G., Franța, Polonia.

1966 Publică *Jurnal.*
Premiera filmului *Procesul alb* (după *Șoseaua Nordului).*
În editura berlineză „Volk und Welt", în traducerea lui Tea Konstantinidis, apare *Groapa.*
La Milano, în culegerea *Le più belle novelle di tutii i paesi* apare, în traducerea lui Domenico Porzio, nuvela *Pe ploaie* de Eugen Barbu.
Călătorește în Spania, Franța și Anglia.
Pe scena teatrelor din Arad și Pitești se joacă *Să nu-ți faci prăvălie cu scară !*

1967 Premiera filmului *Răzbunarea haiducilor.*
Se joacă, la Teatrul de Comedie, piesa *Sfîntul.*
În numărul din 20 iulie al revistei *Luceafărul* publică piesa *Labyrintul.*
La Teatrul Giulești se montează scenariul după *Groapa.*
Apar : volumul de eseuri *Măștile lui Goethe* și ediția a doua, revăzută, a romanului *Șoseaua Nordului* (2 vol.).
La Budapesta se tipărește versiunea maghiară a *Groapei.*
Călătorește în Iugoslavia și Franța.

1968 *Groapa* apare la Montevideo în traducerea lui Rubén Cotello.
Își strînge în volum piesele de teatru.
Publică volumul de versuri *Osînda soarelui* (Ed. tineretului).
Apare volumul de evocare a lumii haiducești și a Bucureștiului fanariot, *Vînzarea de frate.*
Se publică o versiune germană a romanului *Șoseaua Nordului.*
Premiera filmului *Răpirea fecioarelor.*
Își dă demisia din postul de redactor-șef al revistei *Luceafărul.*

Apare la Sofia romanul *Facerea lumii.*
Face o călătorie în America.
La Saõ Paolo apare o antologie de proză românească ; în sumar, Eugen Barbu.

1969 Își strînge însemnările de călătorie în volumul *Foamea de spațiu.*
Apare romanul *Princepele* (Ed. tineretului). (Premiul Academiei R. S. România.)
Publică *Martiriul Sfîntului Sebastian* (nuvele) și un volum de proză în colecția Lyceum.
La Budapesta, în editura „Europa", apare romanul *Groapa.*
La 12 august este ales membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român.
Face o călătorie în Mexic și Anglia.

1970 Este numit redactor-șef al Revistei *Săptămîna.*
Publică *Jurnal în China* (E.P.L.).

1971 Premiera filmelor *Haiducii lui Șaptecai, Zestrea Domniței Ralu* și *Facerea lumii.*
La televiziune este prezentat serialul *Urmărirea.*
Se joacă *Groapa* la Teatrul Satiric Muzical „C. Tănase".

1972 Apare primul volum din seria *Caietele „Princepelui".*
Călătorește în Anglia, Franța și Italia.
În editura „Progress" din Moscova apare *Groapa,* în traducerea Irinei Ogorovnikova, cu o prefață de V. Piskunov.

1973 Apare o ediție completă a reportajelor, *Cu o torță alergînd în fața nopții.*
Face o călătorie în Austria, R.F.G., Franța și Spania.
Publică povestirea-scenariu *Postul clandestin* (în colaborare cu N. Mihail).
Tipărește al doilea și al treilea volum din seria *Caietele „Princepelui".*
Scrie scenariile filmelor : *Un August în flăcări, Oaie și ai săi, Drumul oaselor, Batalionul de pedeapsă.*
Pregătește pentru tipar primele trei volume din *Istoria literaturii române polemice și antologice,* în 6 volume (6000 pagini).

1974 Eugen Barbu este ales membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România.

BIBLIOGRAFIA OPEREI

I. VERSURI

Osînda soarelui, Editura tineretului, 1968.

II. NUVELE ŞI POVESTIRI

Gloaba, Editura tineretului, 1955.
Tripleta de aur, E.S.P.L.A., 1956.
Oaie şi ai săi, Editura tineretului, 1958 ; ed. a II-a, E.S.P.L.A., 1959.
Patru condamnaţi la moarte, E.S.P.L.A., 1959.
Tereza, E.P.L., 1961.
Prînzul de duminică, E.P.L., 1962.
Vînzarea de frate, Editura tineretului, 1968.
Nuvele, Editura tineretului, 1969.
Martiriul Sfîntului Sebastian, E.P.L., 1969.

III. ROMANE

Balonul e rotund, Editura tineretului, 1956 ; ed. a II-a, 1967.
Unsprezece, Editura tineretului, 1956 ; ed. a II-a, 1960 ; ed. a III-a, 1966.

Groapa, E.S.P.L.A., 1957 ; ed. a II-a, 1963 ; ed. a III-a, 1966 ; ed. a IV-a, 1968 ; ed. a V-a, 1970 ; ed. a VI-a, 1973.
Șoseaua Nordului, E.S.P.L.A., 1959 ; ed. a II-a, vol. I, E.P.L., 1965, vol. II, 1967 ; ed. a III-a, 2 vol., 1967 ; ed. a IV-a, Editura Cartea Românească, 1971.
Facerea lumii, E.P.L., 1964 ; ed. a II-a, Editura Eminescu, 1971 ; ed. a III-a, 1973.
Princepele, Editura tineretului, 1969 ; ed. a II-a, Editura Dacia, 1971.

IV. TEATRU

Teatru, E.P.L., 1968.

V. REPORTAJE

Pe-un picior de plai..., E.S.P.L.A., 1957.
...Cît în 7 zile, E.S.P.L.A., 1960.
Cu o torță alergînd în fața nopții, Editura Eminescu, 1972.

VI. JURNALE

Jurnal, E.P.L., 1966.
Foamea de spațiu, E.P.L., 1969.
Jurnal în China, Editura Eminescu, 1970.

VII. ALTE LUCRĂRI LITERARE

Măștile lui Goethe, E.P.L., 1967.
Caietele „Princepelui", vol. I, Editura Dacia, 1972.
Caietele „Princepelui", vol. II, III, Editura Eminescu, 1973.

VIII. TRADUCERI

Humphrey Cobb, *Cărările gloriei* (în colaborare cu A. I. Deleanu), E.L.U., 1961.

Hans Marchwitza, *Peter Kumiak şi urmaşii* (în colaborare cu A. I. Deleanu), E.L.U., 1962.

Joseph Priestley, *Fundătura îngerilor* (în colaborare cu A. I. Deleanu), E.L.U., 1963.

William Faulkner, *Nechemat în ţărînă* (în colaborare cu A. I. Deleanu), E.L.U., 1964.

Konstantin Mihailovici Simonov, *Nimeni nu se naşte soldat*, 4 vol. (în colaborare cu Vladimir Cogan), E.L.U., 1965, 1966.

Thomas Mann, *Doctor Faustus* (în colaborare cu A. I. Deleanu), E.L.U., 1966 ; ed. a II-a, Editura Muzicală, 1970.

Panait Istrati, *Opere alese* (I, II), E.P.L., 1966.

Panait Istrati, *Opere alese* (III, IV, V, VI, VII, VIII), 1967.

William Faulkner, *Cătunul* (în colaborare cu A. I. Deleanu), E.L.U., 1967.

William Faulkner, *Oraşul* (în colaborare cu A. I. Deleanu), E.L.U., 1967.

William Faulkner, *Casa cu coloane* (în colaborare cu A. I. Deleanu), E.L.U., 1968.

Panait Istrati, *Povestirile lui Adrian Zograf i (Chira Chiralina, Moş Anghel : Prezentarea haiducilor, Domniţa din Snagov)*, E.P.L., 1969, 2 vol., „B.P.T.".

Panait Istrati. *Opere alese* (V), Editura Minerva, 1970. *Haiducii*, Editura Militară, 1971. *Domniţa din Snagov*, Editura Militară, 1971.

IX. SCENARII DE FILM

Haiducii, 1965.
Procesul alb, 1966.
Răzbunarea haiducilor, 1967.
Răpirea fecioarelor, 1968.
Haiducii lui Şaptecai, 1971.
Zestrea Domniţei Ralu, 1971.
Săptămîna, 1971.
Facerea lumii, 1971.
Urmărirea, 1971 (7 serii a 55').
Un August în flăcări, 1973 (13 serii a 55').

Sitvorenieto Na Sveta. Gergana Tergta Stratieva, Sofia, 1968 *(Facerea Lumii).*

La Fosse. Traduit du roumain par Léon Negruzzi et Maurice Floresco, Buchet-Chastel, Paris, 1966 *(Groapa).*

Die Flucht der Todgeweihten. Erzählungen. Aus dem Rumänischen übertragen von Valentin Lupescu und Leo Hornung. Berlin, Verlag „Volk und Welt", 1963.

Teufelsgrube. Aus dem Rumänischen von Thea Constantinides. Berlin, „Volk und Welt", 1966 *(Groapa).*

Nordchausee. Übersetzt von Gisela Richter. Bukarest, 1963 *(Şoseaua Nordului).*

A labda kerek. Fordította Kerekes György. Bukarest, 1957 *(Balonul e rotund).*

A bakter és fiai. Novellák Fordította Méhes György. Bukarest, 1961 *(Oaie şi ai săi).*

A gödör. Regény. Fordította Bálint Tibor. A kötésterv Pap Klára munkája. Életrajzi adatokkal. Budapest, „Európa", 1967 *(Groapa).*

Az Északi műút. Regény. A II átdolgozott kiadás nyomán fordította Fodor Sándor. Bukarest, I, 1966, II, 1969 *(Şoseaua Nordului).*

Jama. Przełożyli F. i A. Waydowie. Warszawa, „Iskry", 1960 *(Groapa).*

Szosa północa. Przełożyla Danuta Bieńkowaska. Warszawa, 1961 *(Şoseaua Nordului).*

Kanistra s vodoi. Bukarest, 1961 *(O canistră cu apă).*

Konet otpuska [Ocerki. Perevod E. Loghinovskoi. Predislovie Paul Ionescu]. Bukarest, 1964 *(Sfîrşitul vacanţei).*

Iama. Roman perevod. s rymînskogo : K. Kovaldji i N. Ogorodnikovoi. Predislovie V. Piskunova. „Progress", Moskva, 1971 *(Groapa).*

O rumununské zémi [Z rumununského... přeložila Zdenka Vyhlidalová]. Praha, „Orbis", 1962 *(Pe-un picior de plai...).*

Lopta je okrugla [Preveo : M. Kostič]. Bukarest, 1957 *(Balonul e rotund).*

Cetrorica na smrt osudenih [Preveo : N. Petrov]. Bukurešt, 1961 *(Patru condamnaţi la moarte).*

Cetvero zasujdenij na smert [Pereklav z rumunskoi S. Zagorodnii]. Buharest, 1963 *(Patru condamnaţi la moarte).*

REFERINŢE CRITICE

Accame, Giano, *Eugen Barbu, il Pasolini romeno, Il Giornale d'Italia,* 15 Novembre 1967.

Achiţei, Gh., *„Jurnal" de Eugen Barbu,* în *Luceafărul,* IX, nr. 30, 1966 ; *Foamea de spaţiu,* 1969.

Adam, Ioan, *Eugen Barbu : „Cu o torţă alergînd în faţa nopţii",* în *Scînteia,* XLI, 9366, 20 decembrie 1972.

Andriescu, Al., *Eugen Barbu : „Pe-un picior de plai...",* în *Iaşul literar,* IX, 1, 1958 ; *Eugen Barbu : „Oaie şi ai săi"* în *Iaşul literar,* X, 6, 1959 ; *Eugen Barbu ; „Măştile lui Goethe",* în *Cronica,* III, 5, 3 februarie 1968 ; *Mirajul limbajului baroc* în *Cronica,* V, 27, 4 iulie 1970 ; *Caietele „Princepelui",* în *Cronica,* V, 51, 22 decembrie 1972 ; *Reumanizarea eroului sau dreptul la clasicitate,* în *Convorbiri literare,* nr. 24, 30 decembrie 1972.

Anghelescu, Adrian, *Eugen Barbu : „Martiriul Sfîntului Sebastian",* în *Scînteia,* XXXIX, 8265, 2 decembrie 1969.

Apetroaie, Ion, *Eugen Barbu : „Jurnal",* în *Iaşul literar,* XVIII, 10, 1966.

Ardeleanu, Virgil, *Corolarul unei opere,* în *Steaua,* XIII, 10, 1962 ; *La reeditarea „Groapei",* în *Steaua,* XIV, 11, 1963; *Eugen Barbu : „Facerea lumii",* în *Steaua,* XV, 7, 1964 ; *Eugen Barbu : „Vînzarea de frate",* în *Steaua,* XIX, 12, 1968 ; *Eugen Barbu : „Foamea de spaţiu",* în *Steaua,* XX, 7, 1969 ; *„Princepele" de Eugen Barbu. Tîlcul rezervelor. Viziune sociologică. Estetism. Agonie şi Extaz. Fanariotism,* în *Steaua,* XXI, 1, 1970 ; *Opinii despre anul literar 1969,* în *Cronica,* 7, 8, 21 februarie 1970 ; *Caietele „Princepelui",* I, din *Steaua,* XIII, 24, 16—31 decembrie 1972.

Balotă, Nicolae, *Eugen Barbu : „Jurnal în China"*, în *Cărți noi*, XIII, 7, 1970.

Baltag, Cezar, *Eugen Barbu : „Cît în 7 zile"*, în *Gazeta literară*, VII, 47, 17 noiembrie 1960.

Baranga, Aurel, *Caietele „Princepelui"*, în *Flacăra*, 1972.

Barbu, N., *Originalitatea „Princepelui"*, în *Cronica*, VI, 9, 27 februarie 1971.

Bălan, I. D., *Eugen Barbu : „Oaie și ai săi"*, în *Luceafărul*, II, 14, 15 iulie 1959 ; *Eugen Barbu : „Cu o torță alergînd în fața nopții"*, în *Tomis*, VIII, 3, 10 februarie 1973.

Beldeanu, Adrian, *Caietele „Princepelui"*, I, în *Astra*, VIII, 1, 1973.

Birăiescu, Traian Liviu, *Sinteză asupra operei lui Eugen Barbu*, în *Scrisul bănățean*, XI, nr. 2 și 3, 1961 ; *„Facerea lumii" de Eugen Barbu*, în *Orizont*, XV, 8, 1964.

Bratu, Savin, *Eugen Barbu : „Unsprezece"*, în *Gazeta literară*, III, 51, 20 decembrie 1956 ; *Eugen Barbu : „Facerea lumii"*, în *Scînteia*, XXXIII, 6298, 25 iunie 1964.

Brierre, Annie, *„La Fosse" par Eugen Barbu, Les Nouvelles littéraires*, 23 novembre 1966.

Brumaru, A. I., *Princepele*, în *Tribuna*, XIV, 50, 10 decembrie 1970 ; *Masca Princepelui*, în *Tribuna*, XV, 23, 10 iunie 1971 ; *Universul heraldic*, în *Astra*, VIII, 1, 1973.

Bugariu, Voicu, *Eugen Barbu : „Jurnal"*, în *Astra*, I, 1966 ; *Eugen Barbu : „Foamea de spațiu"*, în *Astra*, IV, 9, 1969 ; *Eugen Barbu : „Princepele"*, în *Astra*, V, 1, 1970.

Buzilă, Boris, *Eugen Barbu : „Groapa"*, în *România liberă*, nr. 3918, 15 mai 1957 ; *Eugen Barbu : „Oaie și ai săi"*, în *România liberă*, nr. 4503, 4 aprilie 1959 ; *Eugen Barbu : „Facerea lumii"*, în *România liberă*, nr. 6092, 20 mai 1964 ; *Prozatorul și eroii săi*, în *România liberă*, nr. 7768, 10 octombrie 1969 ; *„Princepele" de Eugen Barbu*, în *România liberă*, nr. 7828, 26 noiembrie 1969 ; *Caietele „Princepelui"*, I, în *România liberă*, nr. 8764, 27 decembrie 1972.

B.D.M., *Sous la masque d'un prince à tête de Turc, Le Figaro, littéraire*, 15—21 juin 1970.

Călin, C., *Eugen Barbu : „Princepele"*, în *Ateneu*, VII, 2, 1970.

Călin, Liviu, *Eugen Barbu : „Șoseaua Nordului"*, în *Steaua*, X, 8, 1959, *Eugen Barbu : „Șoseaua Nordului"*, în *Scînteia*, XXVIII, 4602, 15 august 1959 ; *Eugen Barbu : „Șoseaua Nordului"*, în *Gazeta literară*, XII, 30, 22 iulie 1965 ; *Eu-*

gen Barbu, în *Portrete şi opinii literare*, „Albatros", 1972, pp. 66—81.

Călinescu, Matei, *Viziune epică nouă*, în *Gazeta literară*, VI, 16, 16 aprilie 1959.

Căprariu, Al., *Eugen Barbu : „Şoseaua Nordului"*, în *Tribuna*, III, 38, 39, 17 şi 24 septembrie 1959 ; *Precizări necesare*, în *Tribuna*, III, 50, 1959 ; *Farmecul cotidianului*, în *Tribuna*, V, 1, 5 ianuarie 1961 ; *Caietele „Princepelui" de Eugen Barbu*, în *Cărţi noi*, nr. 10, octombrie 1972.

Cesereanu, D., *Complexitatea eroului comunist*, în *Tribuna*, IV, 7, 18 februarie 1960 ; *La sursa cuptoarelor spagirice*, în *Steaua*, XIV, 8, 16—30 aprilie 1973.

Ciobanu, Mircea, *Isarlâk, în Luceafărul*, X, 41, 14 octombrie 1967.

Ciobanu, N., *„Balonul e rotund" de Eugen Barbu*, în *Gazeta literară*, III, 32, 9 iulie 1956 ; *„Pe-un picior de plai..." de Eugen Barbu*, în *Scrisul bănăţean*, VIII, 2, 1958 ; *Eugen Barbu : „Oaie şi ai săi"*, în *Scrisul bănăţean*, IX, 6, 1959 ; *Importanţa ideii artistice : marginalii la două nuvele de E.B. : „Oaie şi ai săi" şi „Munca de jos"*, în *Tribuna*, V, 34, 25 august 1961.

Cioculescu, Şerban, *„Groapa" de Eugen Barbu*, în *Luceafărul*, VII, 17, 19 august 1964.

Ciopraga, C., *„Princepele" sau despre tragicul istoriei*, în *România literară*, IV, 21, 20 februarie 1971 ; *Caietele „Princepelui"*, I, în *Cronica*, VI, 7, 16 februarie 1973.

Cîndroveanu, Hristu, *Eugen Barbu : „Facerea lumii"*, în *Cronica*, VI, 43, 23 octombrie 1971.

Constantinescu, V., *'Singurătatea Princepelui*, în *Convorbiri literare*, nr. 4, 1970.

Cosaşu, Radu, *Regenerarea reportajului*, în *Viaţa românească*, XIV, nr. 10, 1961.

Cotta, Michèle, *L'Autre Barbu, L'Express*, juin 1966.

Creţu, N., *Destin şi istorie în romanul de azi*, în *Cronica*, VI, 11, 13 martie 1971.

Cristea, Valeriu, *„Jurnal" de Eugen Barbu*, în *Gazeta literară*, XIII, 19, 12 mai 1966 ; *Eugen Barbu : „Vînzarea de frate"*, în *România literară*, I, 7, 21 noiembrie 1968 ; *Nişte noi*

„*Mistere ale Bucurescilor*", în *Viața românească*, XXIII, 5, 1970.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Eugen Barbu : „Șoseaua Nordului"*, în *Viața românească*, XII, 10, 1959 ; *Eugen Barbu : „Oaie și ai săi"*, în *Viața românească*, XII, 12, 1959 ; *O pledoarie : Cărți în 1962 — „Prînzul de duminecă" de Eugen Barbu*, în *Gazeta literară*, IX, 50, 13 decembrie 1962 ; *Eugen Barbu : „Facerea lumii"*, în *Gazeta literară*, XI, 19, 7 mai 1964 ; *Proza noastră în ultimii 20 de ani*, în *Viața românească*, nr. 8, 1964.

Cubleșan, C., *Eugen Barbu : „Teatru"*, în *Tribuna*, XII, 46, 14 noiembrie 1968 ; *Eugen Barbu : „Foamea de spațiu"*, în *Orizont*, XX, 11, 1969 ; *„Princepele" de Eugen Barbu*, în *Tribuna*, XIII, 51, 18 decembrie 1969 ; *Imaginea unei epoci fanariote*, în *Tribuna*, XIV, 1, 1 ianuarie 1970 ; *Princepele*, în *Ateneu*, XIV, 2, 1970.

Damian, S., *Eugen Barbu : „Oaie și ai săi"*, în *Informația Bucureștiului*, VII, 1757, 2 aprilie 1959 ; *„Șoseaua Nordului" de Eugen Barbu*, în *Gazeta literară*, V, 38, 17 septembrie 1959 ; *Eugen Barbu : „Oaie și ai săi"*, în *Gazeta literară*, VI, 10, 1959.

Diaconescu, Mihail, *Condiția romanului istoric*, în *Argeș*, III, 4, 1968.

Dianu, Romulus, *Scrisoare către redacție*, în *Luceafărul*, XI, 3, 20 ianuarie 1968.

Dimisianu, G., *Procedee în reportaj*, în *Gazeta literară*, VII, 3, 14 ianuarie 1961 ; *Eugen Barbu : „Prînzul de duminică"*, în *Gazeta literară*, IX, 36, 6 septembrie 1962 ; *Eugen Barbu : „Princepele"*, în *România literară*, II, 49, 4 decembrie 1969.

Doreanu, N., *„Groapa" și dilema cititorilor ei*, în *Viața studențească*, II, 1, ianuarie 1957.

Dornescu, C., *„Pe-un picior de plai..." de Eugen Barbu*, în *Steaua*, VIII, 12, 1957.

Dragoș, N., *Eugen Barbu : „Princepele"*, în *Scînteia*, XXXIV, 8312, 20 ianuarie 1970 ; *„Jurnalul în China" de Eugen Barbu*, în *Scînteia*, XL, 8683, 31 ianuarie 1971.

Drăgan, Mihai, *Eugen Barbu : „Cît în 7 zile"*, în *Iaşul literar*, XII, 8, 1961 ; *Eugen Barbu : „Şoseaua Nordului"*, în *Cronica*, I, 13, 7 mai 1966 ; *Un roman de acţiune*, în *Cronica*, III, 21, 25 mai 1968.

Dumitriu, Dana, *Umanitatea inversată*, în *România literară*, II, 36, 4 septembrie 1969.

Elvin, B., *Cărţile tinerilor ; dezvoltarea tinerilor talente : „Gloaba" de Eugen Barbu*, în *Gazeta literară*, II, 45, 10 octombrie 1955 ; *Eugen Barbu : „Groapa"*, în *Informaţia Bucureştiului*, V, 1197, 10 iunie 1957.

Frăteanu, V., *Drumul scriitorului*, în *Tribuna*, nr. 20 şi 21, 14 şi 21 mai 1964.

Gafiţa, Mihai, *Eugen Barbu : „Şoseaua Nordului"*, în *Informaţia Bucureştiului*, XIV, 4486, 18 ianuarie 1968.

Gaugeard, Jean, *Pourquoi les bas-fonds ?*, *Les Lettres françaises*, 16—25 juin 1966.

Genoiu, G., *Afirmarea pamfletului dramatic*, în *Ateneu*, V, 11, 1968.

Georgescu, Paul, *„Pe-un picior de plai..." de Eugen Barbu*, în *România liberă*, nr. 4057, 26 octombrie 1957 ; *Eugen Barbu: „Oaie şi ai săi"*, în *Gazeta literară*, VI, 14, 4 aprilie 1959; *Eugen Barbu : „Cît în 7 zile"*, în *Gazeta literară*, VII, 48, 24 noiembrie 1960 ; *O privire asupra prozei contemporane*, în *Viaţa românească*, XVII, 8, 1964.

Gheorghiţă, G., *Măştile lui Goethe*, în *Ateneu*, V, 6, 1968.

Grigorovici, Ilina, *Sensul unei mutaţii*, în *Luceafărul*, XI, 51, 21 decembrie 1968 ; *Eugen Barbu : „Princepele"*, în *Luceafărul*, XXVI, 2, 10 ianuarie 1970.

Grigurcu, Gh., *Eugen Barbu : „Şoseaua Nordului"*, în *Familia*, II, 3, 1966 ; *Eugen Barbu : „Jurnal"*, în *Familia*, II, 7, 1966 ; *Eugen Barbu : „Osînda soarelui"*, în *Familia*, V, 1, 1969 ; *Eugen Barbu : „Foamea de spaţiu"*, în *Familia*, V, 8, 1969 ; *„Princepele" de Eugen Barbu*, în *Familia*, VI, 1, 1970.

Halász, Anna, *Készül a világ teremtése*, *Előre*, nr. 7270, 25 martie 1971.

LICEUL „GHEORGHE LUCURIA"

Hanță, Al., *Două cărți închinate Balonului rotund : „Tripleta de aur" și „Balonul e rotund" de Eugen Barbu*, în *Tînărul scriitor*, VI, 1, 1957.

Has, Petru M., *Eugen Barbu : „Jurnal în China"*, în *Orizont*, XXII, 1, 1971.

Heitmann, Klaus, *Der Mythos von Müllabladeplatz „Teufelsgrube". Ein grosser rumänischer Roman von Eugen Barbu*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 28 XI 1967, nr. 276.

Horodincă, Georgeta, *Note despre o schiță interesantă*, în *Gazeta literară*, II, 17, 28 aprilie 1955 ; *Pe-o gură de rai...*, *„Pe-un picior de plai..."*, în *Contemporanul*, nr. 51, 20 decembrie 1957.

Isac, Dumitru, *Un roman-manifest : „Groapa" de Eugen Barbu*, în *Tribuna*, I, 18, 9 iunie 1957, 19, 16 iunie 1957 ; *O nouă etapă în dezvoltarea prozei lui Eugen Barbu*, în *Tribuna*, III, 16, 1959.

Iorgulescu, Mircea, *Eugen Barbu : „Princepele"*, în *Munca*, XXV, 6864, 6 decembrie 1969 ; *Eugen Barbu : „Jurnal în China"*, în *România literară*, III, 45, 5 noiembrie 1970.

Korn, Ewald Raprecht, *Observații de istorie literară pe marginea „Măștilor lui Goethe" de Eugen Barbu*, în *Gazeta literară*, XV, 9, 29 februarie 1968.

Lemaire, André, *„La Fosse" par Eugen Barbu*, *Ici Paris Hebdo*, juillet-août 1966.

Leonte, Liviu, *Eugen Barbu : „Facerea lumii"*, în *Iașul literar*, XV, 8, 1964 ; *Princepele*, în *Iașul literar*, XXI, 1, 1970.

Locusteanu, R. A., *Machiavelism la porțile Orientului. Tipologie și istorie în „Princepele"*, în *Tribuna*, XIV, 33, 13 august, 1970.

Lukács Erzsébet, *A világ teremtése*, *A Hét*, nr. 25, 1971.

Lumezeanu, E., *Eugen Barbu : „Foamea de spațiu"*, în *Tomis*, IV, 10, 1969.

Lungu, Ion, *„Groapa"* de *Eugen Barbu*, în *Tribuna*, VII, 48, 28, noiembrie 1963 ; *Eugen Barbu ; „Facerea lumii"*, în *Tribuna*, VIII, 18, 30 aprilie 1964.

Mancaș, Mihaela, *Funcția stilistică a arhaismului în „Princepele"*, în *România literară*, V, 19, 4 mai 1972.

Manolescu, N., *Eugen Barbu : „Prînzul de duminică"*, în *Contemporanul*, nr. 35, 31 august 1962 ; *Eugen Barbu :*

„*Groapa*", în *Contemporanul*, nr. 50, 13 decembrie 1963; *„Facerea lumii" de Eugen Barbu*, în *Contemporanul*, nr. 18, 1 mai 1964; *Eugen Barbu: „Teatru"*, în *Contemporanul*, nr. 36, 1968; *Eugen Barbu; „Princepele"*, în *Contemporanul*, nr. 2, 9 ianuarie 1970.

Manu, Emil, *Un romancier al Bucureștilor*, în *România liberă*, XXVI, 7321, 5 mai 1968; *Prolegomenă stilistică la „Princepele"*, în *Steaua*, XXII, 12, 14 iunie 1972; *Caietele „Princepelui"*, I, în *Săptămîna*, nr. 109, 5 ianuarie 1973; *Superstiția cuvintelor la Eugen Barbu*, în *Ateneu*, X, I, 1973; *Debutul lui Eugen Barbu*, XXIV, 14, 16—31 iulie 1973.

Marcea, Pompiliu, *Reportaj și poezie*, în *Luceafărul*, IV, 5, 1 martie 1961.

Martin, Aurel, *Elogiul patriei*, în *Tînărul scriitor*, VI, 12, 1957; *Însemnări despre „Facerea lumii"*, în *Gazeta literară*, XI, 28, 9 iulie 1964; *Caietele „Princepelui"*, I, în *Viața militară*, 2, 1973.

Mărgeanu, N., *O geografie lirică a patriei*, în *Tribuna*, I, 43, 30 decembrie 1957.

Micu, D., *Eugen Barbu: „Groapa"*, în *Viața românească*, X, 9, 1957; *Eugen Barbu: „Osînda soarelui"*, în *România literară*, II, 7, 13 februarie 1969.

Micu, D. și Manolescu, N., *„Groapa" de Eugen Barbu*, în *Literatura română de azi*, 1965, pp. 194—199.

Mihăileanu, Ion, *Eugen Barbu: „Groapa"*, în *Scînteia*, XXVI, 3939, 22 iunie 1957.

Mîndra, Vicu, *„Pe-un picior de plai..." de Eugen Barbu*, în *Scînteia tineretului*, XIII, 2657, 23 noiembrie 1957.

Movileanu, Sorin, *Eugen Barbu: „Șoseaua Nordului"*, în *Scînteia*, XXXIII, 7643, 15 martie 1968.

Munteanu, Aurel Dragoș, *Despre un basm aproape adevărat*, în *România literară*, III, 11, 12 martie 1970; *Caietele „Princepelui"*, I, în *Scînteia*, nr. 9410, 4 februarie 1973.

Mutașcu, Dan, *Ceremoniile „Princepelui"*, în *Steaua*, XIII, 20, 16—31 octombrie 1972.

Neagu, Fănuș, *Scrisoare către redacție*, în *România literară*, III, 13, 26 martie 1970.

Negoiescu, Radu, *Eugen Barbu: „Unsprezece"*, în *Informația Bucureștiului*, V, 1087, 31 ianuarie 1957.

Novicov, N., *Chipul luptătorului comunist în proza noastră*, în *Luceafărul*, III, 4, 1960 ; *Eugen Barbu : „Prinzul de duminică"*, în *Luceafărul*, VII, 1, 4 ianuarie 1964.

Oarcăsu, Ion, *Eugen Barbu : „Groapa"*, în *Tribuna*, I, 23, 14 iulie 1957.

Oprea, Al., *„Facerea lumii" de Eugen Barbu*, în *Luceafărul*, VII, 23 mai 1964 ; *„Şoseaua Nordului" de Eugen Barbu*, în *Gazeta literară*, VI, 34, 20 august 1959.

Papadima, Ovidiu, *Eugen Barbu : „Osînda soarelui"*, în *Informaţia Bucureştiului*, XVII, 4879, 24 aprilie 1969.

Perpessicius, *Eugen Barbu : „Şoseaua Nordului"*, în *Menţiuni critice*, *Gazeta literară*, nr. 28/1964 ; *Lecturi intermitente (L), (I)*, în *România literară*, III, 19, 7 mai 1970 ; *Lecturi intermitente (L), (II)*, în *Ateneu*, VII, 6, 1970.

Petroveanu, Mihail, *Eugen Barbu : „Pe-un picior de plai..."*, în *Gazeta literară*, IV, 49, 5 decembrie 1957.

Piru, Al., *Despre virtuţile caracterologice*, în *Luceafărul*, XI, 9, 2 martie 1968 ; *„Groapa" de Eugen Barbu*, în *Gazeta literară*, XI, 42, 15 octombrie 1964 ; *Prefaţă*, la vol. *Nuvele*, 1969, pp. 11—12 ; *Eugen Barbu : „Principele"*, în *Ramuri*, V, 1, 15 ian. 1970 ; *Interviu*, în *Tomis*, V, 6 iunie 1970 (Dan Ciachir) ; *Prefaţă la o dezbatere*, în *Ateneu*, V, 6, 1970 ; *Caietele „Principelui"*, I, în *Ramuri*, VIII, 1, 1973.

Piskunov, V., *Prefaţă* la romanul *Groapa*, Ed. „Progress", Moscova, 1972.

Poantă, Petru, *Forme literare şi contexte ideologice*, în *Steaua*, XXII, 3, 1971 ; *„Principele" în două ipostaze ale criticii*, în *Steaua*, XXI, 14, 16—30 noiembrie 1971.

Podgoreanu, Traian, *„Melanholia" Principelui*, în *România literară*, V, 31, 27 iulie 1972 ; *Caietele „Principelui"*, în *România literară*, V, 52, 21 decembrie 1972 ; *Desfacerea şi „Facerea lumii"*, în *Tribuna*, XVII, 15, 12 aprilie 1973.

Popa, Marian, *Să discutăm despre eroii literari din proza lui Eugen Barbu*, în *Luceafărul* IX, 18, 30 aprilie 1964 ; *„Groapa" sau despre realismul mitologic*, în *Luceafărul*, IX, 33, 13 august 1966 ; *Eugen Barbu : „Principele"*, în *Viaţa studenţească*, XIV, 40, 19 decembrie 1969 ; *Timp şi istorie*, în *Tribuna*, XV, 35, 1971 ; *Dicţionar de literatură*

română contemporană, Ed. „Albatros", 1971, p. 68—75 ; *Eugen Barbu : „Cu o torță..."*, în *Cărți noi*, XV, 12, 1972.

Poper, Corneliu, *Eugen Barbu : „Osînda soarelui"*, în *Iașul literar*, X, 4, 1969.

Popescu, Adrian, *Eugen Barbu : „Cu o torță..."*, în *Steaua*, XXIV, 4, 16—28 februarie 1973.

Popescu, Petru, *Eugen Barbu : „Măștile lui Goethe"*, în *Amfiteatru*, nr. 25, 1968.

Popescu, Radu, *Eugen Barbu : „Unsprezece"*, în *Contemporanul*, nr. 1, 4 ianuarie 1957 ; *Eugen Barbu : „Groapa"*, în *Contemporanul*, nr. 22, 31 martie 1957, nr. 23, 7 aprilie 1957 ; *Eugen Barbu : „Oaie și ai săi"*, în *Contemporanul*, nr. 8, 27 februarie 1959 ; *Eugen Barbu : „Șoseaua Nordului"*, în *Contemporanul*, nr. 36, 11 septembrie 1959 ; *Eugen Barbu : „Cît în 7 zile"*, în *Contemporanul*, nr. 47, 18 noiembrie 1960 ; *Eugen Barbu : „Facerea lumii"*, în *Viața românească*, XVII, 9, 1964.

Priboi, Titus, *Eugen Barbu : „Tripleta de aur"*, în *România literară*, nr. 3655, 8 iulie 1956.

Protopopescu, Al., *Eugen Barbu : „Princepele"*, în *Tomis*, IV, 12, 1969 ; *Spre un roman metaistoric*, în *Ateneu*, VII, 5, 1970.

Pruteanu, George, *Caietele „Princepelui"*, I, în *Convorbiri literare*, III, I, 15 ianuarie 1973 ; *Eugen Barbu : „Cu o torță..."*, în *Convorbiri literare*, III, 5, 15 martie 1973.

R. L., [Lucian Raicu], *Un stil de lucru, „Bucureștiul noaptea" de E. B.*, în *Gazeta literară*, XII, 2, 1959 ; *„Patru condamnați la moarte" de Eugen Barbu*, în *Viața românească*, XII, 8, 1959 ; *„Foamea de spațiu" de Eugen Barbu*, în *România literară*, II, 27, 3 iulie 1969.

Răpeanu, Valeriu, *Eugen Barbu : „Jurnal"*, în *Scînteia*, XXXV, 6993, 28 mai 1966.

Rusu, M. N., *Eugen Barbu : „Măștile lui Goethe"*, în *Luceafărul*, XI, 2, 13 ianuarie 1968 ; *Geografia afectelor*, în *Viața studențească*, XIV, 34, 8 octombrie 1969 ; *Eugen Barbu : „Jurnal în China"*, în *Viața studențească*, XV, 39, 25 noiembrie 1970.

Sabatier, Robert, *„La Fosse" par Eugen Barbu, Le Figaro littéraire,* Jeudi, 21 juillet 1966.

Săndulescu, Al., *Eugen Barbu : „Oaie şi ai săi"*, în *Luceafărul,* II, 8, 5 aprilie 1959 ; *Eugen Barbu,* în *Luceafărul,* VI, 23, 9 septembrie 1963.

Săraru, Dinu, *Eugen Barbu : „Prînzul de duminică"*, în *Scînteia,* XXXI, 5660, 23 septembrie 1962.

Simion, Eugen, *Tradiţie şi inovaţie în roman,* în *Gazeta literară,* VII, 14, 31 martie 1960 ; *Eugen Barbu ; „Cît în 7 zile"*, în *Scînteia,* XXX, 5125, 2 iunie 1961 ; *Eugen Barbu : „Groapa"*, în *Gazeta literară,* X, 46, 14 noiembrie 1963.

Sângeorzan, Zaharia, *Eugen Barbu : „Princepele"*, în *Cronica,* IV, 49, 6 decembrie 1969.

Sorianu, Vlad, *Semnificaţia unor reîntîlniri,* în *Ateneu,* II, 12, 1965 ; *Eugen Barbu : „Jurnal"*, în *Ateneu,* III, 6, 1966 ; *Eugen Barbu : „Vînzarea de frate"*, în *Ateneu,* VI, 2, 1969.

Stănescu, C., *Eugen Barbu : „Prînzul de duminică"*, în *Scînteia tineretului,* XVIII, 4194, 8 noiembrie 1962 ; *„Măştile lui Goethe" de Eugen Barbu, Scînteia tineretului,* XXXII, 5746, 11 noiembrie 1967 ; *Eugen Barbu : „Princepele"*, în *Scînteia tineretului,* XXVI, 6421, 8 ianuarie 1970.

Stănescu, Nichita, *„Măştile lui Goethe"* în *Informaţia Bucureştiului,* nr. din 12 octombrie 1968.

Stoian, Nicolae, *Eugen Barbu : „Osînda soarelui"*, în *Viaţa studenţească,* XIV, 6, 5 februarie 1969.

Stoica, Traian, *O carte spectaculoasă,* în *Viaţa românească,* XXIII, 5, 1970.

Streinu, Vladimir, *Soarta statuilor,* în *Luceafărul,* XI, 1, 6 ianuarie 1968.

Şerban, Geo, *O inscripţie ciudată,* în *Gazeta literară,* IV, 44, 31 octombrie 1957 ; *Eugen Barbu : „Groapa"*, în *Luceafărul,* VII, 11 aprilie 1964.

Ştefănescu, Al., *Caietele „Princepelui"*, în *Tomis,* V, 19, 10 decembrie 1972.

Tarangul, Marin, *Princepele,* în *Amfiteatru,* V, 1, 1970.

Taşcu, Valentin, *Romanele nescrise ale lui Eugen Barbu,* în *Tribuna,* XVII, 6, 8 februarie 1973 ; *Unele valori epice în*

proza lui Eugen Barbu, în *Tribuna*, XVII, 18, 19 februarie 1973.

Tihan, T., *Eugen Barbu : „Măștile lui Goethe"*, în *Steaua*, XIX, 4, 1968 ; *Eugen Barbu : „Jurnal"*, în *Steaua*, XIX, 3, 1968 ; *Eugen Barbu : „Șoseaua Nordului"*, în *Steaua*, XIX, 7, 1968 ; *Eugen Barbu : „Foamea de spațiu"*, în *Tribuna*, XIII, 32, 7 august 1969 ; *Eugen Barbu : „Vînzarea de frate"*, în *Tribuna*, XIII, nr. 21, 1969 ; *Eugen Barbu : „Martiriul Sfîntului Sebastian"*, în *Steaua*, XXI, 1, 1970 ; *Eugen Barbu : „Jurnal în China"*, în *Steaua*, XXII, 2, 1971.

Tomuș, Mircea, *Eugen Barbu : „Groapa"*, în *Steaua*, VIII, 9, 1957 ; *Nuvelele lui Eugen Barbu*, în *Steaua*, X, 4, 1959 ; *Eugen Barbu : „Cît în 7 zile"*, în *Steaua*, XI, 11, 1960 ; *Eugen Barbu : „Princepele"*, în *Steaua*, XXI, 5, 1—15 iulie 1971 ; *Caietele „Princepelui"*, I, în *Transilvania*, II, 2, 1973.

Tudor, Eugenia, *„Șoseaua Nordului" de Eugen Barbu*, în *Luceafărul*, II, 17, 1959 ; *Caietele „Princepelui"*, I, în *Viața românească"*, XXVI, 4, 1973.

Udrea, Silvia, *Avatarurile unui Princepe*, în *Vatra*, II, 24, 20 decembrie 1972.

Ulici, Laurențiu, *Un dialog despre Putere*, în *România literară*, III, 1, 1 ianuarie 1970 ; *Un prozator*, în *Luceafărul*, XV, 24, 10 iunie 1972.

Ungheanu, M., *„Groapa" de Eugen Barbu*, în *Scînteia tineretului*, XX, 5352, 3 august 1966.

Ungureanu, C., *„Princepele" de Eugen Barbu*, în *Orizont*, XI, 1, 1970 ; *Caietele „Princepelui", I*, în *Orizont*, XXIII, 33, 14 decembrie 1972.

Ursache, Magda, *Eugen Barbu : „Osînda soarelui"*, în *Cronica*, IV, 6, 8 februarie 1969.

Vaida, Mircea, *„Martiriul Sfîntului Sebastian" de Eugen Barbu*, în *Tribuna*, XIII, 46, 13 noiembrie 1969 ; *„Princepele" și „Il Principe"*, în *Tribuna*, XIII, 50, 11 decembrie 1969 ; *De la „F" la „Melanholia" Princepelui*, în *Tribuna*, XIII, 52, 25 decembrie 1969.

Vasilescu, Emil, *Eugen Barbu : „Osînda soarelui“*, în *Scînteia*, XXXVIII, 8023, 2 aprilie 1969 ; *Eugen Barbu : „Vînzarea de frate“*, în *Scînteia*, XXXVIII, 8023, 2 aprilie 1969.

Vârgolici, Th., *Eugen Barbu : „Oaie și ai săi“*, în *Scînteia tineretului*, VII, 3156, 8 iulie 1959.

Vitner, Ion, *Creatori și opere : Eugen Barbu*, în *Viața românească*, XIV, nr. 3 și 4, 1961.

Vlad, Ion, *Eugen Barbu : „Jurnal în China“*, în *Tribuna*, XIV, 40, 1 octombrie 1970 ; *„Balada“ lui Eugen Barbu*, în *Tribuna* XV, 8, 25 februarie 1971 ; *Intenția de a produce povestiri*, în *Povestirea. Destinul unei structuri*, Ed. Minerva, 1972, p. 108.

Vrânceanu, Dragoș, *Poezie și observație în romanul lui Eugen Barbu*, în *Secolul 20*, nr. 8, 1966.

Zalis, H., *„Unsprezece“ de Eugen Barbu*, în *Scrisul bănățean*, VII, 4, 1957 ; *Scriitori pelerini : Eugen Barbu*, în *Steaua*, XXIII, 2, 1—15, 1972.

---

* În alcătuirea *Referințelor critice* ne-am oprit în anul 1973. Cititorul poate consulta în mod special revistele apărute în februarie 1974, cu articole, studii, eseuri închinate lui Eugen Barbu la 50 de ani.

SUMAR

Cuvînt înainte de Emil Manu /5

PREZENȚE

JEAN GAUGEARD / 17, ROBERT SABATIER / 18, ANDRÉ LEMAIRE / 18, ANNIE BRIERRE / 19, KLAUS HEITMANN / 19, GIANO ACCAME / 19, V. PISKUNOV / 20

EUGEN BARBU NE VORBEȘTE:

Demnitatea artistului / 23, Răspunderea scriitorului (1963) / 24, Răspunderea scriitorului (1966) / 25, Scriitorul și actualitatea / 25, Citesc pe apucate... / 26, Secretele ascensiunii / 28, Interviu / 28, „Știu că nu știu nimic" / 29, Curajul de a recunoaște că mai ai ceva de învățat / 29, Scriitorul și critica / 31, Opera durabilă / 31, Mai presus de toate trebuie să iubim literatura română / 32, Despre modernism, cinematografie, succes, reviste și clasicism / 33, Documentarea scriitorului / 34, Se confundă încă literatura pe care o scriu cu ceea ce sînt... / 34, Cum lucrez / 37, Opinii despre tehnica romanului / 38, Despre un roman al Griviței / 38, Epica și preponderența faptelor / 39, Roma-

nul și problemele sale actuale / 42, Romanul muncitoresc contemporan / 43, Pamfletul este genul celor bravi... / 43, Romanul la care lucrez / 46, Nu sînt un traducător... / 46

NUVELISTUL

GEORGETA HORODINCĂ Note despre o schiță interesantă / 49

Oaie și ai săi

PAUL GEORGESCU *Oaie și ai săi* — nuvele de Eugen Barbu / 52

MATEI CĂLINESCU Viziune epică nouă / 56

RADU POPESCU Eugen Barbu : *Oaie și ai săi* / 56

MIRCEA TOMUȘ Nuvelele lui Eugen Barbu / 60

I. D. BĂLAN Eugen Barbu : *Oaie și ai săi* / 62

OV. S. CROHMĂLNICEANU Eugen Barbu : *Oaie și ai săi* / 68

Prînzul de duminică

NICOLAE MANOLESCU Eugen Barbu : *Prînzul de duminică* / 75

G. DIMISIANU Eugen Barbu : *Prînzul de duminică* / 80

VIRGIL ARDELEANU Corolarul unei opere / 85

OV. S. CROHMĂLNICEANU O pledoarie / 92

ION VLAD [Intenția de a produce povestiri] / 97

Martiriul Sfîntului Sebastian

MIRCEA VAIDA, *Martiriul Sfîntului Sebastian* / 98

Vînzarea de frate

VIRGIL ARDELEANU *Vînzarea de frate* / 99

VLAD SORIANU Eugen Barbu : *Vînzarea de frate* / 100.

EMIL VASILESCU Eugen Barbu : *Vînzarea de frate* / 102
AL. PIRU Nuvelele lui Eugen Barbu / 104

ROMANCIERUL

Unsprezece

EUGEN BARBU : Despre *Unsprezece* / 109
SAVIN BRATU *Unsprezece* / 110

Groapa

EUGEN BARBU Cum am scris *Groapa* / 111
DUMITRU ISAC Un roman-manifest ? / 114
D. MICU Eugen Barbu : *Groapa* / 115
MIRCEA TOMUȘ *Groapa* / 129
ION VITNER Creatori și opere : Eugen Barbu / 133
EUGEN SIMION *Groapa* / 134
N. MANOLESCU Eugen Barbu : *Groapa* / 136
ȘERBAN CIOCULESCU Eugen Barbu : *Groapa* / 141
MARIAN POPA *Groapa* sau despre realismul mitologic / 143
DANA DUMITRIU Umanitatea inversată / 145
AL. PIRU Momente ale literaturii noi : Eugen Barbu : *Groapa* / 147
OV. S. CROHMĂLNICEANU Proza noastră în ultimii douăzeci de ani / 147

Șoseaua Nordului

EUGEN BARBU Despre *Șoseaua Nordului* / 150
RADU POPESCU *Șoseaua Nordului* / 151
S. DAMIAN Eugen Barbu : *Șoseaua Nordului* / 153
AL. CĂPRARIU *Șoseaua Nordului* / 159
OV. S. CROHMĂLNICEANU *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu / 166
EMIL MANU Un romancier al Bucureștilor / 170

MIHAI DRĂGAN *Şoseaua Nordului* / 171
Un roman de acţiune / 173
PERPESSICIUS *Şoseaua Nordului* / 174

Facerea lumii

EUGEN BARBU : Despre *Facerea lumii* / 177
NICOLAE MANOLESCU Eugen Barbu : *Facerea lumii* / 178
OV. S. CROHMĂLNICEANU : Eugen Barbu : *Facerea lumii* / 180
AL. OPREA *Facerea lumii* / 182
AUREL MARTIN *Facerea lumii* / 183
RADU POPESCU *Facerea lumii* / 184
MARIAN POPA *Facerea lumii* / 185
IOAN ADAM *Facerea lumii* / 186

Princepele. Caietele „Princepelui"

EUGEN BARBU În toate timpurile omul este acela care face istoria 188, Şi *Groapa* şi *Principele* sînt fructul unei mînii prelungite / 189, *Princepele.* Interviu de Adrian Păunescu / 190
MIRCEA CIOBANU Isarlâk / 191
ZAHARIA SÂNGEORZAN *Princepele* / 193
MIRCEA IORGULESCU *Princepele* / 195
MARIAN POPA *Princepele* / 197
AL. PROTOPOPESCU *Princepele* / 198
GH. GRIGURCU *Princepele* / 200
LIVIU LEONTE *Princepele* / 201
LAURENŢIU ULICI Un dialog despre Putere / 202
NICOLAE MANOLESCU *Princepele* / 204
C. STĂNESCU *Princepele* / 205
NICOLAE DRAGOŞ *Princepele* / 206
AUREL DRAGOŞ MUNTEANU / Despre un basm aproape adevărat / 206

PERPESSICIUS Lecturi intermitente (L) / 207
Lecturi intermitente (LI) / 208
AL. PIRU *Princepele* / 209
Prefață la o dezbatere / 210
AL. ANDRIESCU Mirajul limbajului baroc / 211
CONSTANTIN CIOPRAGA *Princepele* sau despre tragicul istoriei / 213
MIRCEA TOMUȘ *Princepele* / 214
MIHAELA MANCAȘ Funcția stilistică a „arhaismului" în *Princepele* / 214
AUREL BARANGA *Caietele „Princepelui"* / 216

REPORTERUL

EUGEN BARBU Ceva despre reportaj / 221

Pe-un picior de plai...

PAUL GEORGESCU *Pe-un picior de plai...* / 222
MIHAIL PETROVEANU *Pe-un picior de plai...* / 226
AUREL MARTIN Elogiul Patriei / 232
GEORGETA HORODINCĂ Pe-o gură de rai... / *Pe-un picior de plai...* / 237

Cît în 7 zile

MIRCEA TOMUȘ Eugen Barbu : *Cît în 7 zile* / 238
CEZAR BALTAG Eugen Barbu : *Cît în 7 zile* / 241
RADU POPESCU Eugen Barbu : *Cît în 7 zile* / 242
PAUL GEORGESCU *Cît în 7 zile* / 247

Cu o torță alergînd în fața nopții

MARIAN POPA *Cu o torță alergînd în fața nopții* / 248
I. D. BĂLAN *Cu o torță alergînd în fața nopții* / 249
AL. CĂPRARIU Farmecul cotidianului / 251
RADU COSAȘU Regenerarea reportajului / 255

EUGEN BARBU Despre *Jurnalul unor romane* / 265

Jurnal

VALERIU CRISTEA *Jurnal* / 2[illegible]3
VALERIU RÂPEANU Eugen Barbu : *Jurnal* / 269
VOICU BUGARIU *Jurnal* / 270
GHEORGHE ACHIȚEI *Jurnal* / 271

Foamea de spațiu

M. N. RUSU Geografia afectelor / 273

Jurnal în China

NICOLAE BALOTĂ *Jurnal în China* / 275
MIRCEA IORGULESCU *Jurnal în China* / 276
M. N. RUSU *Jurnal în China* / 277

MĂȘTILE LUI GOETHE

VLADIMIR STREINU Soarta statuilor / 281
AL. PIRU Despre virtuțile caracterologice *(Măștile lui Goethe)* / 283
NICHITA STĂNESCU, *Măștile lui Goethe* / 284

POETUL

EUGEN BARBU Despre poezie / 287
GH. GRIGURCU *Osînda soarelui* / 289
D. MICU *Osînda soarelui* / 292
OVIDIU PAPADIMA *Osînda soarelui* / 293

DRAMATURGUL

Să nu-ţi faci prăvălie cu scară

EUGEN BARBU Despre *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară* / 297
GEORGE GENOIU Afirmarea pamfletului dramatic / 298
DINU SĂRARU *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară* / 299
MIRCEA GRIGORESCU *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară* / 300
NICOLAE CARANDINO *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară* / 301

Sfîntul

RADU POPESCU *Sfintul* la Teatrul de Comedie / 302
VALENTIN SILVESTRU *Sfîntul* / 302

Addenda

Viaţa şi opera în date / 303
Bibliografia operei / 309
Bibliografia traducerilor / 312
Referinţe critice / 313

Lector : AURELIA BATALI
Tehnoredactor : ELENA PREDA

Apărut 1974. Bun de tipar : 16.IV.1974. Tiraj 8500 broşate. Coli tipar 20,75.

Tiparul executat sub comanda nr. 101 la I. P. „Filaret"
Bucureşti,
Republica Socialistă România

Lei 8

biblioteca critică

„Înalt, voinic și tînăr: om de muncă și de luptă. Seamănă cu tipul «respiratoriu» descris de Fouillé în nu mai știu ce op uitat. E setos de aer. Te privește drept în față — e sincer, e inimos și combativ. Tăcerea lui vorbește. Parcă l-aș auzi spunînd: Sînt Eugen Barbu, din părinți și bunici muncitori. Sînt copilul Bucureștilor..."

ION VINEA